النحت فى الهواء الطلق

بين القيم التعبيرية والجمالية

دكتور
عمرو عبد القادر محمود



مكتبة الأنجلو المصرية

النحت فى الهواء الطلق
بـيـن
القيم التعبيرية والجمالية

د / عمرو عبد القادر محمود

مدرس النحت بكلية التربية النوعية

بقنا جامعة جنوب الوادى



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

محمود ،عمرو عبد القادر.

النحت فى الهواء الطلق بين القيم التعبيرية والجمالية

تأليـف الدكتور عمرو عبد القادر محمود

، 17× 24 سـم

1- النحت

أ- العنوان

رقـم الإيداع :2013/10602 تصنيف ديوى :730

ISBN : 978-977-05-2847-1

طبع فى جمهورية مصر العربية بمطبعة محمد عبد الكريم حسان

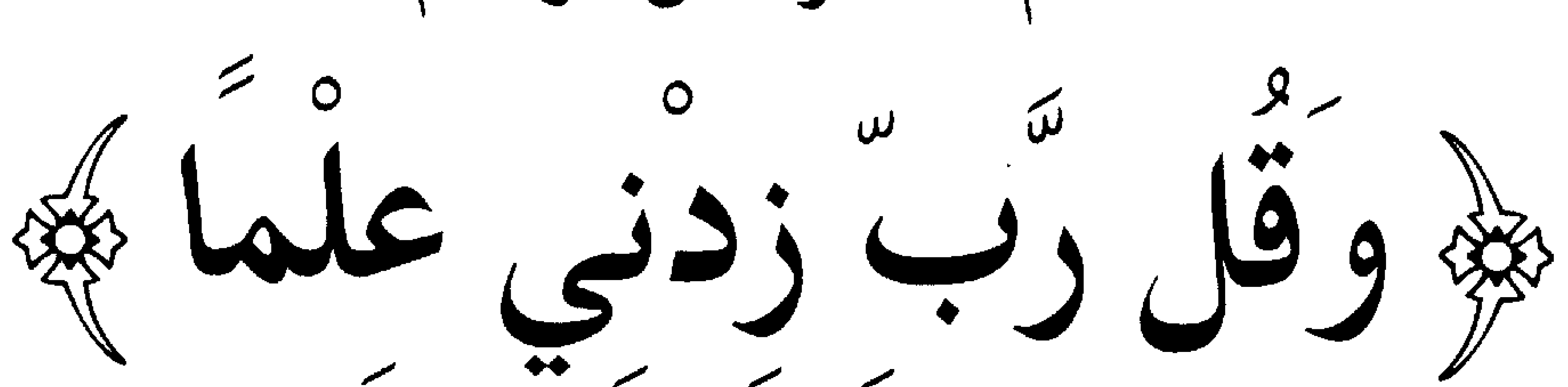
مكتبـة الانجلـو المصريـة 165 شارع محمد فريد القاهرة – مصر

تليفون : 23914337 (202) ؛ فاكس : 23957643 (202)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com

www.anglo-egyptian.comWebsite

بسم الله الرحمن الرحيم



صدق الله العظيم

سورة طه أية ١١٤

إهـــــداء

* والدى أعطاه الله وافر الصحة و العافية ، وروح والدتى الطيبة . لما لهما من فضل على بعد الله سبحانه وتعالى .

* زوجتى الحبيبة و أولادى شهد ،عبد الله نور .

* إلى روح أستاذتى و معلمتى أ.د/ عفاف عبد الدايم رحمها الله .

* أستاذى ومعلمى أ.د/ محمد حامد رسمى .

الفهرس

مقدمة

الفن يمثل نشاطا إنسانيا من خلال إحداث نوعا من التكيف والإتزان النفسى مع بيئته من خلال أساليب التعبير الفنى المختلفة ، و الفنان فى سبيله إلى إحداث ذلك التكيف يعتمد على قدراته الفنية الخاصة من خلال مجموعة من المفاهيم الفنية و الفلسفية ، هذا بالإضافة إلى الخبرات العلمية و المعرفية للفنان و التى تتأثر جميعها بالتغيرات التى تحدث فى محيط بيئته الطبيعية و الإجتماعية .

وبذلك يمثل الفن ظاهرة بشرية إجتماعية ،و أصحاب النظريات الأجتماعية فى الفن يؤكدون على أتصال عقل الفنان بعقول من يحيطون به ،مما يؤدى إلى حدوث أتصال بين الناس.

وتساهم البيئة بشكل فعال فى حدوث هذا الأتصال بمثيراتها الملهمة للفنان فى أنتاجه الفنى ، و المتذوق بعناصرها الجمالية ،وهى بحكم جغرافيتها تترك أثرا فعالا على ملامح الإنتاج الفنى ،كذلك تترك أثرا على الفكر الذى يصنع هذا الفن .أى أن الفن يعبر عن أسلوب الإنسان فى تفاعله مع الحياة ، وذلك بسبب أقتران هذا الفن عبر العصور بالبيئة الطبيعية وكذلك بالحياة الثقافية و الإجتماعية .

و لذا فهناك إجماعا على الاشادة بدور الفن فى المجتمع و تأثيره الخير على الأنسان .فالفنون وراء السلوك النبيل لكثيرين من المهتمين بالفن وكلما ازدادت قيمة العمل الفنى تعددت آثاره على قيم الحياة ،وعلى عمق الوجدانيات ،فالفن لا يؤثر على ذوقنا الفنى فحسب ، ولكن له تأثيرات كثيرة على جميع ملكاتنا بلا أستثناء .فالأعمال الفنية الرفيعة بقدر ما فيها من سمو ورفعة قادرة على تهذيب و صقل قدراتنا الذهنية و شعورنا و احاسيسنا ،وشحذ قدرتنا التخيلية و إرهاف مشاعرنا ،وتهذيب عقولنا.

وهذا يؤكد الدور الهام الذى يلعبه الفن فى تربية الوجدان ، والذى له إنعكاس مباشر على الفرد و البيئة ، بمعنى أن حساسية الفرد تنمو للدرجة التى تجعله

يستجسب استجابة إنفعالية و إستمتاعية للمؤثرات ذات الطابع الجمالى للبيئة المحيطة به.

وعلى ما سبق: فالتعبير هو السمة الأنسانية الكامنة فى العمل الفنى التى يستطيع الفنان من خلالها أن يخاطب المتذوقين بأعماله الفنية ، فهو يتعامل وجدانيا مع المادة و الموضوع كما لو كان يبعث برسالة أو فكر معين مستخدما المادة و الموضوع وخبراته السابقة ،وهو ما يمكن الأستفادة منه فى البحث بالتأكيد فى العمل الفنى النحتى على التعبير ،لتوصيل الرسالة أو تنمية حاسة أو تهذيب وتعديل سلوك .

ولما كانت البيئة من أهم القضايا المعاصرة على جميع المستويات الفكرية لما لها من تأثير مباشر على الفرد و الجماعة ،فإن الأعمال النحتية تعد جزءا من تلك البيئة وتمثل عنصرا هاما فى التنظيم الجمالى وتربية السلوك الحضارى وزيادة الخبرة الإنسانيه.

وبوصف الفن بأنه مرآة للحضارة ،فإن الأعمال الفنية النحتية تبعا لذلك تكون بمثابة مراكز للإشعاع الجمالى و التنوير الثقافى ومصدرا من مصادر نمو الذوق الجمالى للمجتمع ،ويتحقق ذلك بصورة ملموسة فى الأعمال النحتية لما لها من خصائص شكلية جمالية ،تساعد فى زيادة الخبرة الفنية و التذوقية لجماهير المشاهدين لها .حيث تنتشر تلك الأعمال فى مواقعها المكانية فى علاقة مباشرا مع الجمهور بالميادين و الساحات و الحدائق العامة ،وكذلك الأبنية المعمارية.

ومهما بدت الأعمال الفنية بسيطة فى شكلها وفى مضمونها الفنى فإنه يمكن الكشف فيها عن قيم جمالية وعاطفية ورمزية .

ويحقق الفن إشباعا جماليا و عاطفيا للمتذوق ،سواء أكان رسما جداريا أم أناء خزفيا أم عملا نحتيا ،مثلما يساهم فى الإرتقاء بمستوى الأداء الوظيفى فى المنتجات التى تستخدم فى الحياة اليومية ،وكذلك يمثل جزءا من التعبير الثقافى لعصره.

إننا نكتشف بالتحليل الجمالى لمنتجات الفن ،حقائق عن الحياة ،ونتعرف على

أساليب متميزة من الأداء الفنى ،ومن طرق التخيل و الرمز ،بالقدر الذى يسمح بفهم جذور الحضارة الإنسانية التى شملت الفنون ،وحياة الناس وردود أفعالهم تجاه العالم من حولهم

ولا ننكر هنا أثر البيئة الإجتماعية والثقافية فى تشكيل الذوق فلكل مجتمع ذوق عام و تفضيلات معينة تتشكل تبعا لعاداته ،وتقاليده ،وعقائده ،ومستوى معرفته.ومستوى النمو التذوقى يحكمه مستوى النمو الثقافى ،من حيث البساطة و التعقيد .وفى الغالب فإن الذوق ينتمى إلى طبقة إجتماعية معينة ،فهناك ذوق خاص بأهالى الريف ،وآخر بأهالى المدينة ،وآخر بطبقة المثقفين وهكذا.والإنسان منذ نعومة أظافره يتدرب على أن يستجيب بحواسه تجاه الأشياء التى يحبها فيقدم عليها وينفر مما يكرهه فيحجم عنه .

ونتيجة للتطور فى مفهوم علاقة التفاعل بين العمل النحتى والبيئة المحيطة يمكن القول بأن : الوعى بمقومات البيئة المختلفة بشكل متكامل لدى النحات يساعده على وضع تصورات إبداعية لإعمال نحتية فى الهواء الطلق تتوافق و المحيط البيئى على المستويين الإجتماعى و المكانى ،وذلك لإختلاف الأثر النفسى لرؤية الأعمال النحتية الميدانية نتيجة لتلك العلاقة التكاملية بينها وبين بيئتها المحيطة ،حيث أن ما يمكن تطبيقه لنموذج نحت ميدانى فى بيئة معينة كالأماكن الساحلية ذات الطبيعة الجغرافية الخاصة و النمط الثقافى لمجتمعها قد لا يصلح فى بيئة صحراوية ذات طبيعة مغايرة عنها فى بيئة مدنية أو بيئة ريفية و العكس صحيح .

وتتجلى تلك العلاقة بين الفن و المجتمع فى مجال النحت ذو المضامين الأجتماعية و التى تنتشر فى العديد من الميادين و المواقع المكانية حيث تمثل تلك النوعية من الأعمال النحتية رسالة من قبل النحات مستخدما فى صياغتها لغة الشكل من خلال قدراته التشكيلية للتعبير عن أحد المضامين التى يهدف إلى تحقيقها فى إطار المجتمع ،ومن خلال ما تعكسه تلك الأعمال من دلالات من خلال الشكل والخامة مما يجعل أفراد المجتمع يتفاعلون معها و يدعم العلاقة بين الفنان ومجتمعه.

وأكد ذلك تخلى الفنان فى عصرنا عن تمركزه حول ذاته ،فلم يقتصر على رؤيته الفنية فى حالة منعزلة ،وقلل من تضخيم تميزه عن الطبيعة وأقبل على الطبيعة بكل تناقضاتها ،ورغب فى ممارسة عمله الفنى فى الطبيعة ذاتها ،ليوطد علاقته بالحياة وبالناس فى الظروف العادية .وعندما أراد الفنان الحديث التخلى عن التقيد بالحدود المكانية فى العمل الفنى ،عمل على زعزعة المفهوم التقليدى للإطار ليحيطوا المشاهد بأعمالهم الفنية من كل الجوانب بلا حواجز ،فيثروا دهشته .

ومن ثم فإن مفهوم البيئة وعلاقتها بالمفاهيم الجمالية للأعمال النحتية الميدانية يرتبط بالنظرية الأجتماعية للفن و التى مؤداها أن يدخل الفنان على التراث الفنى للمجتمع تعديلات وتطويرات لم تكن مدركة من قبل ولكنها موجودة فى المجتمع ومشتقة من كيانه ،فالإبداع الفنى يعتمد بشكل كبير على الوعى الجمالى للمجتمع فى عصر الفنان.

ولقد أدت التغيرات التى شهدها القرن العشرين على كافة المستويات الفلسفية والعلمية و التكنولوجية إلى تغير الرؤية الفنية للنحاتين تجاه العديد من القضايا الفلسفية المرتبطة بالعمل الفنى من حيث التطور فى مفهوم التعبير و الشكل ، ولقد كان التأثر الأكبر لتلك الأعمال الفنية وخصوصا النحتية (الميدانية) – نظرا للصلة المباشرة بينها وبين البيئة – نتيجة للأهتمام بقضايا البيئة ،وبخاصة فى النصف الثانى من القرن العشرين على كافة المستويات الفكرية من خلال الاتجاه نحو إيجاد حلولا عصرية للبيئة و مشكلاتها فى كافة النواحى حتى شملت الفن التشكيلى ، فقد تأثر الوعى الفنى فى مجال الأعمال النحتية وبخاصة الأعمال النحتية الميدانية Out Door Sculpture ، بتلك التوجهات نظرا لتفاعلها المباشر مع البيئة بجميع مكوناتها ويتأكد ذلك من خلال تغير مفهوم الفن فى الفترة الأخيرة بما يتلائم وهذه المتغيرات.

كما يمكن للفن أن يكون أحدى الوسائل الهامة التى تعالج قضايا البيئة ،ويعد فن النحت أقدم وسيلة أعلامية مرئية تصدت لمشكلات البيئة ، وهى الوسيلة الأكثر نجاحاً فى الوصول إلى رجل الشارع العادى ، فهى قادرة على إختراق حاجز اللغة

لتصحيح المفاهيم الخاطئة فى المجتمع ، كما أنها يمكن أن تكون داخل الأماكن المغلقة فى قاعات العرض والمنازل أو فى الميادين العامة والأماكن المفتوحة لتقدم حلولاً غير تقليدية للمشكلات البيئية المختلفة ، ويتميز فن النحت بأنه وسيلة أعلامية فعالة تُحقق هدف التصدى لمشكلات البيئة من خلال الإنتشار والتواجد المستمر الدائم بعكس الوسائل الأعلامية الأخرى التى تعد وسائل وقتية مباشرة بحيث يمكن أن يرفضها المتلقى ، بينما يحقق فن النحت عنصر الأستمرار من خلال رسالة غير مباشرة فى قالب جمالى يتقبله المجتمع ، و هناك علاقة وثيقة بين العمل الفنى النحتى الذى يعرض فى الأماكن المفتوحة وبين البيئة سواء كان ذلك العمل مجسماً فى الفراغ مثل أعمال النحت الكامل أو مرتبطاً بالعمارة مثل أعمال النحت البارز أو الغائر أو ما يُطلق عليه النحت الجدارى ، وقد بدأت تلك العلاقة منذ العصور القديمة ، وتأكدت خلال فنون الحضارات الكبرى فى مصر والعراق واليونان وفارس وإيطاليا وغيرها من فنون الحضارات القديمة ، وفى ظل ظاهرة العولمة وسيطرة الآلة والمنتجات الصناعية على الحضارة اختفى الطابع الإنسانى وظهر خلل فى العلاقات الإنسانية والاجتماعية والجذور التاريخية والثقافية وهو ما أدى إلى إغتراب النحات المعاصر عن البيئة المحيطة به، كما أن انبهار النحات بإتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة أدى إلى ثورة على العوامل البيئية المؤثرة فى العمل الفنى مما أفرز أعمالاً نحتية دخيلة على البيئة أخلت بالإتزان البيئى وأدت إلى فقدان جماليات البيئة الطبيعية أو أعمال منعزلة عن البيئة ،وهنا تبرز الدعوة إلى العودة إلى فنون تتصالح مع البيئة كمنبع للإبداع والأصالة ، والعودة إلى التأكيد على دور فن النحت الرائد فى تنمية الوعى البيئى ، والتصدى لقضايا البيئة كأحد محاور الأعلام.

وحول طبيعة الجمال و علاقته بالبيئة فقد ذهب كل من كاسير (Cassir) ، وسانتيانا (Santayana) إلى القول بأن الجمال ظاهرة ديناميية فى حالة تغير مستمر ،وأنه حقيقة موضوعية متناسقة توجد فى بيئة ذات ظروف خاصة تدرك من خلالها.

هذا يعنى أن البيئة لها علاقة بتكوين المفاهيم الجمالية و الأحكام المعيارية

الخاصة بتقدير الجمال ، ويؤكد ذلك بعض الطرز الفنية للحضارات المصرية القديمة على إختلاف أنماطها و أساليبها الفنية ،ويبدوا ذلك جليا فى أعمال النحت المصرى القديم الذى يبين مدى العلاقة القوية بين الفكر العقائدى و البيئة المصرية بجميع مكوناتها بالأسلوب الفنى المتبع فى صياغة العناصر الداخلة فى تكوين العمل النحتى عند النحات المصرى القديم ،ومستمدة أيضا من الأيدلوجية (البيئة الفكرية) التى عاشها وأبدع من خلالها المصريين القدماء أعمالهم النحتية .

ولقد كان لوعى الفنان المصرى القديم بأهمية العلاقة بين البيئة والعمل الفنى النحتى أثره فى إحتفاظ إبداعاته النحتية بقيمتها الجمالية على مر العصور ،وذلك نتيجة لما تعكسه تلك الأعمال من توافق بينها وبين بيئتها جغرافيا و فكريا ،وقد أدى ذلك إلى إستمرار تأثيرها على الابداع الفنى العالمى قديما و حديثا.

و الحقيقة أن التمتع بالقيم الجمالية للأعمال النحتية المنتشرة فى الميادين و الحدائق تربطها علاقة بثقافة العصر وبالبيئة التى توضع بها تلك الأعمال و رغبة الانسان فى المعرفة القيمة.

و لذا فالأعمال النحتية الميدانية و الجدارية على إختلاف هيئاتها الشكلية و طرق تشكيلها و الخامات المستخدمة فى بنائها لها هدف ،وهو التواصل فى الخبرات الإنسانية خلال عملية التذوق الجمالى لعناصر تكوينها فى علاقتها بالبيئة مما يساعد على نمو وإرتقاء الحس الجمالى للمجتمع وزيادة الوعى بالعلاقة بين الفن و الحياة فى إطار البيئة.

والتذوق يعتمد على عمليات النقد الواعية التى يتم فيها تقويم أى ظاهرة من الوجهة الجمالية للمتعة بها ،والنقد يبرز جوانب القوة و الضعف ،ويعين الأعين التى لا ترى على أن تدرك الشيء الذى لا تراه وتتذوقه ،وهذا النقد لا يستند إلى المزاج العارض وإنما تسنده القيم التى اصطلح على أن توافرها يرفع من مستوى الذوق ،وغيابها يقلل منه .ولكن فى أى الحالات النقد هو تعلم الإنسان كيف يدرك الحقيقة الجمالية.

وعليه فكلما كانت عناصر العمل النحتى وخاماته و موضوعاته مرتبطة بالبيئة المحيطة بالمتذوق ،وتناقش قضايا و مشكلات من صميم الحياة ،ساعد ذلك فى عملية التذوق الجمالى و نمو الحس الجمالى بتكرار عملية التذوق و الإثارة و التشويق فى العمل النحتى من خلال موضوعاته ،كل هذا سيؤدى بدوره إلى الأرتقاء بالحس الجمالى و زيادة الوعى بالعلاقة بين الفن و الحياة فى إطار البيئة .

ويؤكد ذلك نظرية التطور الجمالى ل بارسونز " Barsonz، والتى توصلت إلى أربعة أبعاد للأستجابات الجمالية للمتذوق وهى : الموضوع (الأهتمام بالموضوع ،والمشاهد فى هذه المرحلة يهتم بصورة أساسية بالواقعية ويأخذ فى إعتباره وجهات نظر الأخرين وأحكامهم الجمالية)– التعبير (التعبير من الناحية الجمالية يساعد الفرد على رؤية عدم وجود علاقات قائمة بين جمال الموضوع وواقعية الطراز ومهارة الفنان ،وحيث يترتب على ذلك انفتاح الفرد على مجالات أوسع فى إطار العمل الفنى) _الوسط الفنى و الشكل (من الناحية الجمالية فإن الفرد يكتشف الجوانب المهارية فى الوسط الفنى و الشكل و الطراز ،ويميز بين جاذبية الموضوع و الجانب العاطفى ،وما تم انجازه من خلال الفن ذاته) _إصدار الأحكام الجمالية (ومن الناحية الجمالية فهذه المرحلة تساعد الفرد على التوصل إلى استجابة دقيقة ،وأن يكون على دراية بأن التوقعات التقليدية قد تكون مضلة ،ويتوصل المتذوق إلى إستقلالية فى الحكم على الأعمال الفنية .

النحت في الهواء الطلق Out door Sculpture
(مفهومه - أساليبه - خاماته)

- تمهيد .
- مفهوم النحت في الهواء الطلق .
- أساليب النحت في الهواء الطلق .
- العناصر المكونة للعمل النحتي الميداني .
- خصائص النحت في الهواء الطلق :-
  - الصرحية .
  - سمو المعني .
- خامات النحت في الهواء الطلق :
  - الجرانيت .
  - الأحجار.
  - المعادن .
  - اللدائن الصناعية .

تمهيد:

يعتبر فن النحت من أقدم الفنون التى عرفها ومارسها الإنسان منذ نشأته حتى الآن فى شتى المجتمعات الإنسانية عراقة فى القدم أو الحداثة. حيث تميز فن النحت بالتنوع فى الفكر والفلسفة القائمة على إنتاجه منذ القدم، فهو يختلف من مجتمع إلى آخر تبعاً للحضارات الفكرية القديمة، حيث إن الفن هو وليد العصر ومرآته. فلقد قدمت الفنون القديمة فى مجال النحت للعالم أعمالاً فنية متنوعة من حيث الفكر وارتباطه بالدين أو السياسة، أو المعتقدات عبر العصور تزخر بها المتاحف والمناطق الأثرية فى شتى أنحاء العالم. حيث تتنوع وتختلف هذه الأعمال النحتية بشكل كبير فى أشكالها وأساليبها الفنية وأغراضها التعبيرية. فعلى الرغم من قدم تلك الأعمال الفنية إلا أنها لا تزال تؤثر فينا وتشد مشاعرنا تجاهها لفهم طبيعتها والمضمون الفكرى وراءها، مع الإعجاب بعظمتها وقوتها وصمودها عبر تلك العصور الطويلة تحكى لنا قصة الحضارة ورسوخها وقوتها وضعفها.

فهناك أعمال تتحقق وتتكامل فيها كل القيم التعبيرية والجمالية والتشكيلية فى اتساق تام، كما أن الأعمال النحتية الحديثة والمعاصرة لا تقل من حيث القوة التعبيرية والفلسفيه القائمة على تشكيلها عن النحت القديم، فكل عصر له فلسفته ومنطقه فى تحليل وتقديم رؤى إبداعية متلاحقة من الأعمال، مما دفعت النقاد لمحاولة تفسيرها وربط الظواهر المتيافيزيقية بالفكر الحديث، وبتطوره عبر مراحل ومدارس النحت الحديث ، فتلك الأعمال فى العصر الحديث أخذت تتزايد بشكل مضطرد، فهى تشكل رصيداً كبيراً من التراث الفنى العالمى والمحلى الذى نتعامل معه فى حياتنا الثقافية.

ويتضمن فن النحت الأشكال المجسمة ذات الأبعاد الثلاثة ، ولوظيفته أهمية كبرى من حيث الأحساس بالكتلة والحركة المتجهة إلى الفراغات، وتتيح أعمال النحت قديماً أم حديثاً المتعة الفنية ليس من خلال مشاهدتها فحسب بل عن طريق التوازن والحركة الفعلية .

أى أن فن النحت بوصفه أحد فروع النشاط الإنسانى فى إطار الفن العام تتأثر أشكاله ومضامينه الجمالية بما يطرأ على المفاهيم الجمالية من تغير بشكل عام والأعمال النحتية الميدانية بشكل خاص تتأثر من حيث الشكل والمضمون بما يطرأ على المفاهيم الجمالية من تغير. ولا سيما تلك النوعية من الأعمال النحتية المقامة فى الهواء الطلق والتى تعرف حديثا باسم "Out Door Sculpture" والتى لا تمثل ظاهرة محدثة فى القرن العشرين على وجه الخصوص، إذ أن جذورها ممتدة فى عمق التاريخ الحضارى فى إطار الطرز الفنية المتنوعة، إلا ان الهدف من إقامتها هو الذى طرأ عليه بعض التغيرات نتيجة لتطوير بعض المفاهيم الجمالية الخاصة بفن النحت. فمنها ما يرتبط بالمفاهيم التشكيلية التى تخص العناصر المكونة للعمل النحتى، ومنها ما يرتبط بالدور الوظيفى تبعا للهدف الذى أنشئ من أجله العمل.

ويعد التعبير النحتى فى الهواء الطلق ،الطريقة الأكثر شمولية لوصف شكل الفن والمتمثل فى حياتنا العامة ، ويعتبر فن النحت فى الهواء الطلق والأماكن العامة قضية من قضايا البحث فى المجتمع المعاصر الأن. قضية ما زالت مثاراً للبحث ومحلاً للتجربة وهى قضية جديرة بأن تثار وتحتشد بها الأفكار والجهد، إزاء الحاجة إلى ابداع فن يضيف إلى الأماكن العامة قيم الجمال ويحقق الارتباط بين الجمهور والعمل الفنى، وكذلك الارتباط بين أفراد المجتمع وقضايا عصرهم فى سجل قائم فى ميدان أو مكان عام.

فتمثال الميدان والأماكن العامة يخاطب جمهور المشاهدين ويفرض نفسه عليهم فى رحلة عابرة مؤثرة فى وجدانهم وفكرهم، فتمثال الميدان له هدفه ورسالته التى تصل للجمهور بمجرد مشاهدته .

لذا فالمفهوم الجديد لتمثال الميدان المعاصر هو الدافع لأهمية تواجده فى الفراغات العمرانية ليشارك المشاهدين والمارة فى أحداث الحياة، فتتولد بذلك الاستجابة التى تدفع الجمهور على التأمل المنظم فيما يحقق متعة المشاهدة والتذوق والإحساس بالقيم الجمالية لذلك يجب أن تعبر الأعمال النحتية الميدانية عن ثقافة

واهتمامات أفراد المجتمع ليتحقق البعد الحضارى الجديد المرجو منها بلغة العصر على اختلاف المناخ البيئى ما بين دول العالم وذلك فى منظومة إبداعية وعلمية تمنح العمل النحتى الميدانى قوة الجذب الجمالى الأولى المسيطرة على الفراغ بكل عناصره بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، لذلك يجب على الفنان أن يتبع أساليب جديدة مبتكرة ومبهرة يسهل فهمها لتثقيف الحواس البصرية للمشاهدين على اختلاف شرائحهم الاجتماعية والثقافية وذلك ليحقق النحت الميدانى فعاليته برؤية معاصرة مختلفة عما عهدنا من قبل.

لذلك فلابد للتمثال الميدانى أن يستوفى الدور الأساسى فى التكوين الفراغى للميدان بالإضافة إلى دوره عنصر جمالى فإنه يلعب فى نفس الوقت دوراً فنياً من ناحية حجمه ونسبه وعلاقته الفراغية بما يحيطه من إنشاءات وأرضية تمثل سطح الميدان.

فالتمثال الميدانى يحتاج إلى دراسة متكاملة ورؤية شاملة له مع الميدان وموقعه فى الفراغ المحيط وارتباط مضمونه بشخصية الميدان وتاريخه مع تخطيط الرؤية البصرية لمجال الإدراك البصرى للتمثال مع الموقع ،ويدخل تصميمه ضمن عناصر العمل الفنى، فدراسة الموقع تقوم على تحليل عناصره وإدراجها ضمن مفردات التصميم، فالشوارع و الميادين تخضع لتخطيط معين والفنان يصنع التمثال فى إطار هذا التخطيط أو التصميم العام، والميدان العام يشتمل على عناصر بيئية كثيرة تؤثر على التمثال من حيث الشكل والمضمون والحجم والخامة والأسلوب المتداول به التمثال، وسيتم تناول هذه العناصر بالتفصيل.

والأعمال النحتية الميدانية فى العصر الحديث ليست قاصرة على الميادين العامة "Street Square's" بل أنها تشمل جميع الأماكن المفتوحة الخاصة بالمؤسسات والمصانع وأماكن تواجد الجماهير فى الحدائق العامة وحدائق الأطفال، وأفنية العمارة.. مما أستدعى من النحات وجود صياغات تشكيلية وموضوعات جديدة ذات مضامين تلائم المجال البيئى الجديد للمجسمات النحتية. فقد انتشرت الأعمال النحتية

الميدانية الحديثة فى القرن العشرين فى العديد من المواقع المكانية فى بيئات ذوات طبائع جغرافية وثقافية مختلفة هذا بالإضافة إلى التطور فى الأشكال النحتية بما يتفق والمفاهيم الجمالية الحديثة ذات العلاقة بمفهوم البيئة فى القرن العشرين.

وتقوم الأعمال النحتية الميدانية بدورها النفعى ،ولاسيما الأعمال الحديثة على المستوى الاستخدامى متمثلة فى الأعمال الخاصة بحدائق الأطفال ونافورات المياه ،والأعمال ذات الصفة الإعلامية الإرشادية المتمثلة فى الأعمال النحتية الخاصة بالتماثيل الشخصية لبعض الزعماء و المفكرين لتخليد الذكرى و البطولة وتمجيدا لدورهم الاجتماعى ،وكذلك على المستوى الجمالى فى الأعمال الخاصة بالميادين و الساحات العامة و الأفنية المعمارية ،وجميعها لابد لها من توافر القيمة الجمالية سواء لخدمة الوظيفة الاستخدامية أو لإشباع الجوانب الوجدانية من خلال مدى مواءمة العمل لموقعه فى البيئة المحيطة به.

ومن ثم فإنه يمكن تصنيف الأعمال النحتية فى الهواء الطلق من حيث البيئة المكانية إلى الأتى:-

١-نحت الميادين Street Square Sculpture

٢ - نحت الحدائق والساحات Public Spac&Garden'sSculpture

٣ - نحت حدائق الأطفال Children Gardene's Sculpture

٤ - نحت أفنية العمارة Building Courtyard Sculpture

٥ - نحت نافورات المياه Fountain's Sculpture

ويعتمد بناء كل نوع من هذه الأعمال النحتية على المفهوم الجمالى بشقيه المعنوى والوظيفى بما يتفق وعلاقته بالبيئة المحيطة .

مفهوم النحت في الهواء الطلق :

(١)- النحت فى الهواء الطلق : Out door Sculpture

* يعرف برنارد مايرز فن النحت فى الهواء الطلق بأنه أشكالاً مجسمة ذات أبعاد ثلاثة، ولوظيفته أهميته من حيث الأحساس بالكتلة وبالحركة المتجهة إلى الفراغات المطلقة المحدودة، وكذا بالملمس واللون .

* ويعرف بأنه تلك النوعية من الأعمال الفنية ذات ثلاثة أبعاد ، و التى تصمم وتنفذ خصيصا لكى توظف أو توضع فى الفراغ وسط ماديات البيئة بالأماكن المفتوحة بها ،خارج حدود قاعات العرض المعتادة ، ولهيئاتها رؤى شكلية ،ومفاهيم بنائية ، ومواصفات تشكيلية تجعلها من نسيج البيئة المكانية الموجود فيها ، وجزء لا يتجزأ منها .

* بأنه شكل ثلاثى الأبعاد، يختلف عن بقية الفنون، لأن عنصرى الكتلة والفراغ هما محوراً بناء الشكل النحتى المجسم، لما يتميزان به بنوع من التفاعل بعكس أفكار ومشاعر الفنان، وتختلف من شكل إلى آخر تبعاً لنظام العلاقة بين كتلته وفراغه.

* وهناك مفهوم آخر للنحت فى الهواء الطلق بأنه فن يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام.. والتمثال أول وأهم شروطه أن تكون له كتلة مجسمة.. فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير فى أن تلك مسطحة تحقق التجسيم عن طريق صراع البصر بالظل والنور والمنظور. أما النحت فهو يتعامل مع التجسيم تعاملاً مباشراً .

* ويعرف برنارد مايرز فن النحت فى الهواء الطلق بأنه أشكالاً مجسمة ذات أبعاد ثلاثة، ولوظيفته أهميته من حيث الأحساس بالكتلة وبالحركة المتجهة إلى الفراغات المطلقة ، وكذا بالملمس واللون .

* أن فن النحت الميدانى هو أحد الأنشطة الجمالية المستقلة بذاتها ويخطئ كل

من يحاول أن يلحق النحت كنشاط فنى بالنشاط العملى أو النفعى لأن فن النحت قائم على التعبير عن مفاهيم خاصة بكل فنان وهذا التعبير يكتمل حينما نصوره فى شكل تمثال ما.

وتعد الضخامة والمبالغة فى الحجم ضرورة من ضروريات بناء الأعمال النحتية بخاصة الأعمال الميدانية نظراً لإقامتها فى مساحات فراغية متسعة تعمل على إمكانية رؤية العمل من مسافات بعيدة بوضوح .

بالإضافة إلى أن صفة الضخامة أو الإيحاء بها لتحقيق مفهوم الصرحية للعمل النحتى تعد بمثابة قيمة ينشدها معظم النحاتين، ومبعث ذلك أن العمل النحتى الضخم يكون أعمق أثراً وأقدر على جذب الانتباه و التأثير فى نفوس المشاهدين .

* ومفهوم تمثال الميدان يتحقق فى تمركزه وسط الفراغ المتاح، متطلعاً لدوره الإنمائى ومعلنا عما يحتويه من بواعث جمالية ، تحض على الانتباه الفنى، فهو بارز فى الميدان لأهميته بالنسبة للجمع من الجماهير، يحمل لهم ما هم بحاجة إليه، ينتصب بحجم ونسب تتناسب مع مساحة الميدان متجسد فى خامات متوافقة مع الموضوع وعناصر المكان .

- ولذا فالعمل النحتى الميدانى هو نتيجة للتخطيط الواعى ويتم عملية التخطيط أو التصميم بدقة عن طريق الرسمالكروكيات ، وعمل النماذج (لأشكال النحت) وهى بالتالى نتيجة لاستخدام الأدوات أو استخدام لغة الفن لتكوين عناصر معينة يمكن تنفيذها طبقا للأسس الثابتة.

ويعرف المؤلف النحت فى الهواء الطلق بأنه:

تلك الأعمال النحتية الميدانية و الجدارية خارج أسوار المتاحف و المعارض ،والمنتشرة فى الشوارع والميادين ،والتى تعد متحف مفتوح للجماهير ،وتعبر عن قيم وموضوعات إنسانية جديدة برؤية مختلفة لها القدرة على إعطاء ملامح تشكيلية وإبداعية متنوعة ،نظرا لتفاعلها المباشر مع البيئة بجميع مكوناتها .

*** أساليب النحت فى الهواء الطلق:**

إذا كان فن النحت يحتم أن تتجسد الفكرة أو الموضوع فى شكل حتى يمكن التعامل معه كمثير جمالى فإنه بالتالى وسيلة النحات لهذا التجسيد تلعب دوراً هاماً فى سهولة أو صعوبة تحقيق ذلك الشكل.

وأولى هذه الوسائل هى الفكرة حيث يبدأ أى عمل فنى بالفكرة، وبمجرد تبلورها واستقرارها فى ذهن الفنان يبدأ فى عمل مصغر للعمل الفنى لدراسة جميع عناصر التصميم.

والتصميم لعمل تمثال الميدان فى الهواء الطلق وفكرته ومضمونه يختلف تماماً عن التمثال الميدانى المعروض فى قاعات العرض او الأماكن المغلقة، فتمثال الميدان فى الهواء الطلق يخاطب عامة جمهور المشاهدين ويفرض نفسه عليهم فى رحلة عابرة مؤثرة فى وجدانهم وفكرهم ، فتمثال له هدفه ورسالته التى تصل للجمهور بمجرد مشاهدته.

لذا فوعى الفنان بعملية التصميم يساعده إلى حد كبير على تحقيق غايته وإضافة أبعاد جديدة لإثراء العمل وتطوير متناولاته وشحنها بالحيوية والطاقة وزيادة دقة إحكام نتائجها، وبعد مرحلة التصميم يقوم الفنان بربط عناصر التكوين من الناحية الشكلية ومن ناحية المضمون وإخضاعها للفكرة العامة وأساليب التنفيذ فى الخامة وتأثيرها فيتسم العمل بالتوافق والتكامل والاتزان بين الشكل والمضمون.

- والتمثال فى الهواء الطلق يستوفى الدور الأساسى فى التكوين الفراغى للساحة المعروض بها بالإضافة إلى دوره كعنصر جمالى فإنه يلعب فى نفس الوقت دوراً فنيا من ناحية حجمه ونسبه وعلاقته الفراغية بما يحيطه من إنشاءات أرضية.

فالتمثال الميدانى فى الهواء الطلق يحتاج إلى دراسة متكاملة شاملة له مع الميدان وموقعه فى الفراغ العمرانى وارتباط مضمونه بشخصية الميدان وتاريخه، مع

تخطيطى للرؤية البصرية لمجال الإدراك البصرى فعناصر الموقع جزء تصميمياً يجب إدخاله ضمن عناصر العمل الفنى، فدراسة الموقع تقوم على تحليل عناصره وإدراجها ضمن مفردات التصميم فالشوارع والميادين تخضع لتخطيط معين والفنان يضع التمثال فى إطار هذا التخطيط أو التصميم العام .

والميدان العام يشتمل على عناصر بيئية مثيرة تؤثر على التمثال من حيث الشكل والمضمون والحجم والخامة والأسلوب المتناول به التمثال وترجع هذه العناصر إلى عناصر تخطيطية وعناصر بصرية ويمكن إيجاز ذلك كالتالى :

* العناصر التخطيطية للموقع (الميدان) :عبارة عن حجم الموقع ،ومسارات الحركة ومحاور الرؤية التى تمثلها شبكة الشوارع :

- حجم الموقع :يتحدد حجم الموقع من خلال العلاقة بين المستوى الأفقى و الذى يمثل أرضية الموقع و المستوى الرأسى الذى يحدد الفراغ .ودراسة حجم الموقع هى بعينها دراسة الفراغ ،فدراسة الفراغ ما هى إلا دراسة للموقع فى أبعاده الثلاثة .وحجم الفراغ يؤثر تأثيرا كبيرا على إدراك الفراغ ،والإحساس بالعناصر يتغير تبعا للحجم فكلما زاد الإحساس بالفراغ كلما قل الإحساس بالتفاصيل .

- الشوارع ومحاور الرؤية التى تمثلها :تبرز أهمية الشوارع و الممرات بالنسبة للتمثال الميدانى من كونها هى المحاور التى يتم مشاهدة التمثال من خلالها ،ويتأثر تمثال الميدان بشبكة الشوارع ومستوياتها المختلفة بداية من الموضوع و المضمون - إلى زاوية الرؤية للمشاهد من خلال الحركة فى مسارها المحدد،ويعتمد شكل المسار على طريقة انتقالنا فيه ،فالمشاة يستطيعون الدوران و السير و التوقف إذ لديهم مطلق الحرية فى الحركة ، فى حين أن وسائل الموصلات ليست بنفس الحرية التى يتحرك بها الإنسان إذ لابد أن تتبع حركة محسوبة وطريقا محددا.،وبالتالى يمكننا تحديد مسار

الرائى وزاوية الرؤية للتمثال الميدانى فيتوافق وضع التمثال مع محاور الرؤية .

أما بالنسبة للتمثال فمن أهم عناصر التشكيل التى ترتبط بتخطيط الميدان هو مقاس العمل النحتى بالنسبة لحجم الموقع وعلاقته بالمستوى الرأسى الذى يتمثل فى مجموعة العمائر المحيطة بالتمثال،وعلاقته بالمستوى الأفقى الذى يمثل مساحة العرض .

*** العناصر البصرية (مقياس العمل الميدانى ،ومدى الرؤية) :**

لكى يشعر المشاهد بالجمال أو الانبهار أو المواءمة ومن ثم بالمتعة الفنية أمام العمل النحتى الميدانى يجب أن يكون على وعى بأبعاد هذا العمل طوله و عرضه وبأبعاد مكوناته من كتل محيطة أو جزئيات تفصيلية ،وعملية التعرف على مقياس العمل تتم بصورة تلقائية إذا ما توافرت وسائل ذلك تماما كما يحدث عند عبور الطريق .ومن أهم وسائل التعرف على المقياس خارجيا المقارنة مع الثوابت المألوفة لدى المشاهد مثل : أرتفاع المبانى المعمارية وهيئتها ، و المسافة بين الوحدات الإنشائية وعلاقة الفراغ بينها بالفراغ الميدانى .

كما يلعب مقياس العمل النحتى فى الهواء الطلق دوراً مهماً وأساسياً بأساليب التعبير فى العمل الفنى (والتى يجب أن تراعى منذ قصد التصميم الميدانى للعمل النحتى) وفى تحديد رد فعله وانطباع المشاهد ومدى علاقة حجمه بالمحيط الداخلى والخارجى ومن المهم أن يدرك الإنسان المقياس الكتلى والمسافى والزمانى للكون الذى يحيط به، والذى وفرت مكوناته المختلفة وسائل التعرف على مقياسها وأبعادها بطرق تلقائية أو علمية مهما بعدت بينها وبينه، والإنسان يسعى بكافة الطرق إلى قياس ما يستطيع قياسه منها، ويستنتج ويحسب علمياً ما يستطيع استنتاجه وحسابه ، هذا مع العلم بأن إدراك المتلقى للكتل والفراغات–دائما–استنتاج نسبى .

لذا فالتأثير الناتج من المعالجات التشكيلية المختلفة التى يلجأ إليها الفنان للتحكم

فى إحساس المشاهد بالقياس قد يكون على مستويات مختلفة، ففى بعض الأحيان يكون من المطلوب تأكيد نوع معين من أنواع القياس، بحيث يوفر إحساسا خاصاً عند المتلقى، ويكون ذلك بالتحكم فى تكبير وتصغير بعض العناصر فى التكوين، كما يجب أن يتناسب حجم الكتلة أو العمل الفنى مع أهميته والغرض منه فى المجتمع.

ومن ثم فيجب أن يراعى الفنان النظام والترابط بين العمل النحتى والمنشآت المحيطة بحيث يشمل تناسب مقاييس مفردات العمل بالنسبة للمفردات المحيطة به وبالنسبة لمقياس العمل النحتى ككل مع المبانى المحيطة به، وبالنسبة لهدف العمل النحتى مع وظائف المبانى المحيطة به أيضاً. ومعنى ذلك أن يكون هناك تناسب وعلاقات قياسية بين الارتفاعات، والفراغات، والمعالجات المعمارية، واتساع الشوارع وطول مسارها.ومدى الرؤية لها علاقة وثيقة بمقياس العمل النحتى الميدانى ، وهى أقصى مسافة يمكن للمشاهد تمييز الشواخص الواضحة غير المضاءة نهارا و المضاءة ليلا وهى بذلك تتوقف على شفافية الجو التى تتأثر بالأحوال و الظواهر الجوية .أى أن هنال عوامل تؤثر فى مدى الرؤية مثل : الضوء (الذى يعد الوسيط الحسى للمشاهد ،وهو النغم والإيقاع التقليدى و الملمس لكل من الإضاءة الطبيعية و الصناعية)، الأضاءة (وهى الوسيط الذى ندرك ونرى به العالم الذى حولنا ،ونوعية الإضاءة ليست ثابتة بل متغيرة على الدوام).

هناك عدة نقاط يجب أن تراعى عند عرض التمثال فى الميدان وهى :-

١ . **طريقة العرض** : يعنى عرض العمل النحتى بحيث يوضع فى أنسب مكان له لأداء الغرض من تصميمه بحيث يتناسب حجمه و شكله ومضمونه مع الموقع .

٢ . **كيفية وضع التمثال** : وهى كيفية وضع العمل النحتى فى الموقع ،أى لابد وأن يوضع فى منتصف الميدان أى فى بؤرة الموقع بحيث يسهل أن يراه الجميع ،وهذا يؤكد أن محور النظر هو أقوى المناطق الرئيسية أما الجانبين

فهم اضعف فى الرؤية .

٣ . **جودة الانتشار** : وهذا يعنى أن يوضع العمل النحتى بحيث يرى من أماكن كثيرة و بسهولة ومن زوايا كثيرة وبشكل واضح أى يرى من أكثر من شارع فيكون الأنتشار لهذا العمل كبير ويشكل صورة ذهنية كبيرة فى المكان .

٤ . **عدد المشاهدين** : أى كمية المشاهدين للعمل النحتى الميدانى يوميا ،وهذا يزيد من أهمية العمل ،وهذا البعد يتحدد عن طريق اختيار المكان المناسب من ميادين ومسارات مشهورة .

العناصر المكونة للعمل النحتي الميداني :-

هناك عناصر مكونة للعمل النحتى الميدانى يجب أن تراعى عند تنفيذ النحت فى الهواء الطلق والتى يمكن إيجازها فى .

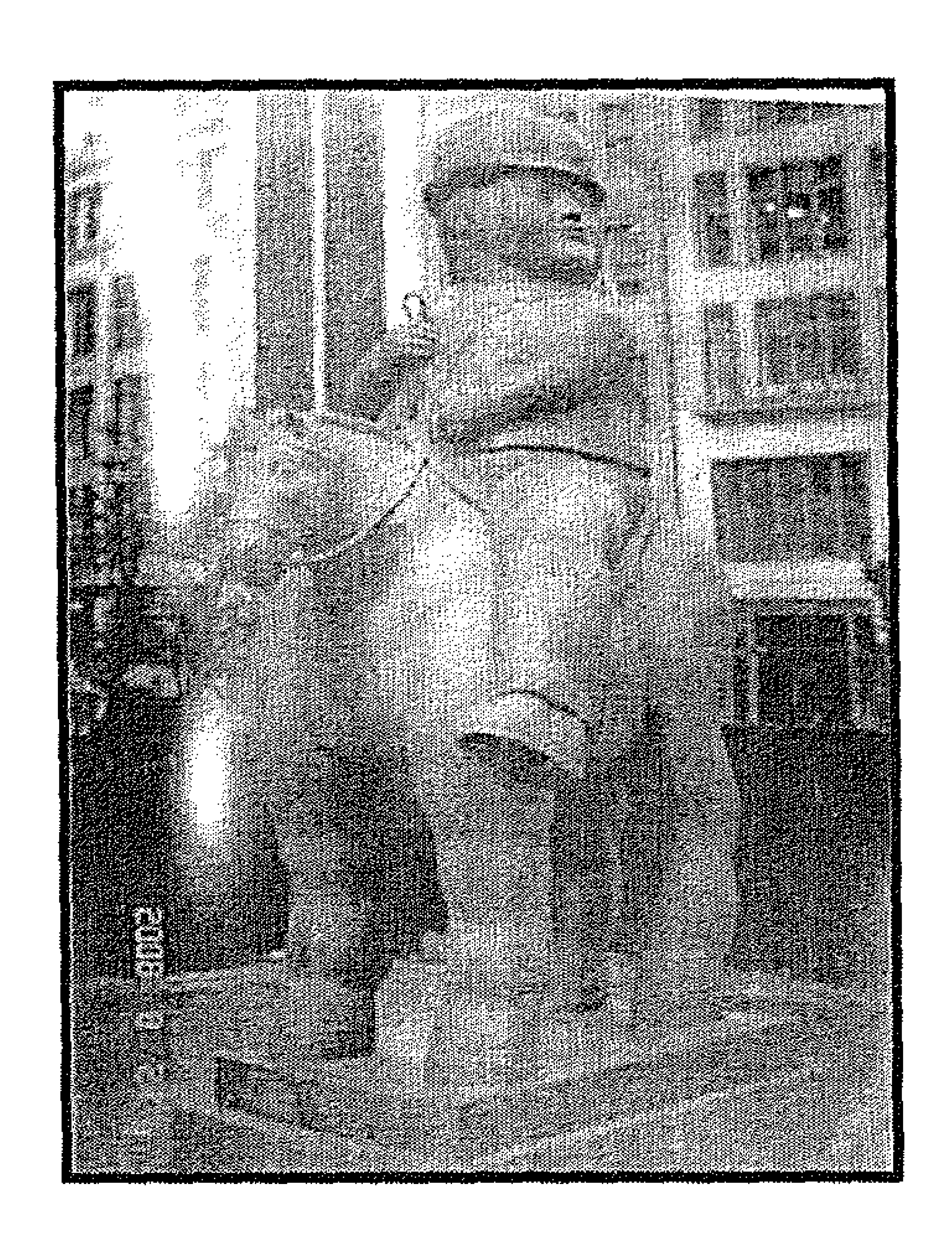
١ . **الشكل** : " Form"الذى يوضح التطور فى هيئة العمل النحتى الميدانى بما يحقق التعبير عن مضمون لفكرة مجردة مغايرة للمفاهيم التقليدية وفق رؤية جمالية تتوافق مع طبيعة العصر الحديث بمكوناته الفكرية و التكنولوجية .

٢ . **الحجم** : " Volume" الذى يوضح حجم العمل النحتى الميدانى من خلال التكنولوجيا الحديثة فى استخدام الخامات التى أتاحت إمكانية تشييد أحجام ضخمة بإستخدام الخرسانات المسلحة ، و الخامات النحتية الصناعية فى الإنشاءات النحتية بما يؤكد أثر الحضارة الصناعية الحديثة على تقنيات بناء العمل النحتى الميدانى وتوافقه مع البيئة المعاصرة .شكل (٧)

٣ . **الخامة** : " Material" الخامة هى كل ما يمكن أن يشكل منه التمثال كالأحجار و الطين و المعادن واللدائن الصناعية وغيرها .

٤ . **اللون** : " Color" هوما يضاف على العمل النحتى الميدانى ليضفى شكلا مغايرا لطبيعة الخامة ولونها أى تغير من خصائصها الشكلية واللونية ،بما يحقق الإظهار الشكلى للعمل النحتى وفاعليته فى البيئة المكانية المحيطة .شكل (٨)

٥ . **الموضوع** :" Subject" وهو إحلال المفهوم الفنى فى العمل النحتى الميدانى الحديث محل الموضوع فى النحت التقليدى المعتمد على النقل الحرفى ،تأكيدا على تطور الرؤية الفنية للنحاتين المحدثين وتأثرها بالنظريات العلمية بما يتلاءم و الحضارة الحديثة .

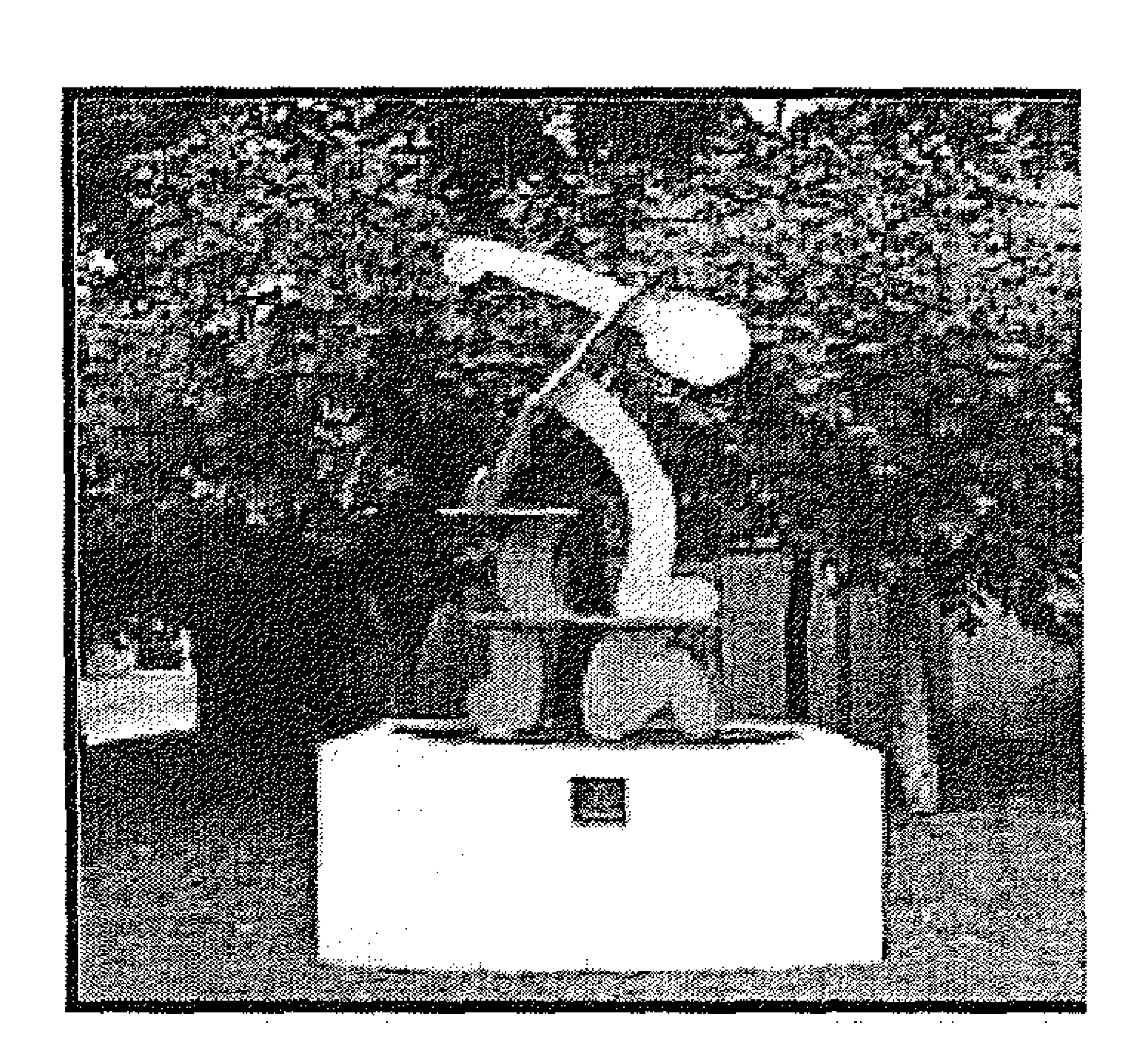


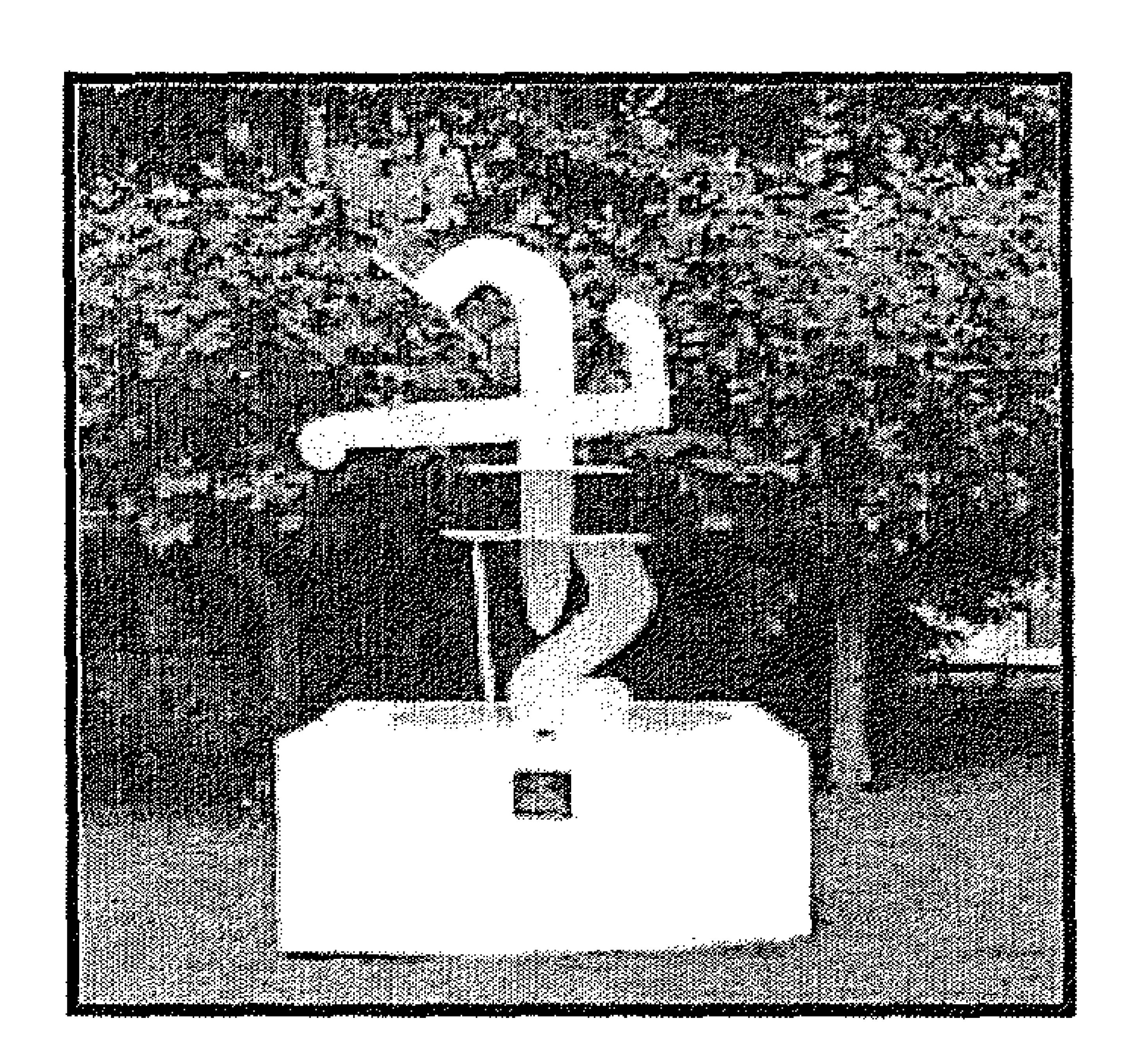
شكل (٧)

عمل ميدانى بمدينة نيويورك

الذى يوضح حجم العمل النحتى الميدانى من خلال التكنولوجيا الحديثة فى استخدام الخامات التى أتاحت إمكانية تشييد أحجام ضخمة، وتوافقها مع البيئة المحيطة .

- للفنان : فيرناندو بترو ". Fernando Batero
- أبعاد العمل :٢,٤ × ١,٧ × ١,٦ متر .
- الخامة : برونز .
- مكان العمل :أمام أحدى المبانى بمدينة نيويوك _أمريكا .





شكل (٨)

عملان بحديقة ولاية نيوجرسى

يوضحان اللون وأثره فى إضفاء شكل ولون مغاير لطبيعة الخامة المصنوع منها التمثال .

- للفنان :توريس بولاردس ." Trios Bollards "
- الخامة :حديد ملون .
- أبعاد العمل :٣٢٠x٢٥٦x٢١٠ سم
- مكان العمل: ولاية نيو جسى الأمريكية .

٦ . الوظيفة :" Employment"وهى توظيف بعض الأعمال النحتية الميدانية فى الحدائق و النوافير (أى لاغراض وظيفية) بما يحقق الغرض الجمالى و الوظيفى فى بيئته المكانية وفق الرؤى الجمالية الحديثة للتفاعل الإيجابى بين العمل النحتى و البيئة من خلال الإمكانات التشكيلية و الخواص البصرية للخامات المستحدثة.

٧ . المضمون : "Content"وهو التعبير عن المضمون الإنسانى فى إطار جمالى ينطوى على أحد المفاهيم الجمالية المتعلقة بالقوانين الإنشائية لمحتوى العمل النحتى .

خصائص النحت في الهواء الطلق :-

تعتبر الصرحية ،وسمو المعنى من أهم خصائص النحت فى الهواء الطلق ،لذا يرى الباحث القاء الضوء عليهما :

أ – مفهوم الصرحية :" Monumentality"

المعنى المقصود به لفظ الصرح يرتبط بكل ما هو مبالغ فى ارتفاعه . وتعتبر الصرحية أو الشموخ فى الفن صفة من الصفات التى ينشدها الفنان ، فالعمل الشامخ أعمق أثرا من الأعمال الصغيرة وأقدر على التأثير فى الناس لأجيال متتالية .

إن الأمثلة الدالة على مفهوم الصرحية فى البيئة الطبيعية كثيرة وهى التى ألهمت الفنانين بإقتباس تلك الصفة وتضمينها أعمالهم الفنية النحتية لما لها من جاذبية وتأثير نفسى يجعل المشاهد أمام تلك الأعمال يشعر بالعظمة و الجلال ،ومن بين أهم الأمثلة الطبيعية للصرحية أشكال الجبال الضخمة شاهقة الأرتفاع والتى ألهبت مشاعر المعماريين و النحاتين فى الحضارات المختلفة حتى تجلت بوضوح فيما أقامه المصريين القدماء من عمارة المعابد ،ويظهر ذلك جليا فى معبدى حتشبسوت بالبر الغربى بمدينة الأقصر ،ومعبد أبو سمبل بأسوان ،واللذان نحتا فى قلب الجبل الشاهق الأرتفاع ليعطى أحساسا بالأبهار و الجلال و الشموخ .كما أستلهموا من أشكال

النخيل الصرحية أشكال الأعمدة و تيجانها ،حتى النحاتون المحدثون أستلهموا من تلك الأشكال الطبيعية ونحتواتماثيل صرحية مستوحاة من تلك الأشكال كما فى الشكل رقم (٩).

ولقد تطور مفهوم الحجم فى الأعمال النحتية الحديثة عما كان عليه فى الأعمال التراثية ،حيث كان الحجم يرتبط إرتباطا وثيقا بالكتلة المادية ،ومن المعروف فى علم الفيزياء أن الكتلة هى مقدار ما يحتويه الحجم من مادة وتختلف الخامات فيما بينها من حيث الكثافة مما يؤثر بالتبعية على الثقل النوعى لكل منها ،أى مقدار جاذبية الأرض لهذه الخامة أو تلك وهو ما يعرف بالوزن النوعى للخامات .



شكل (٩)

تماثيل صرحية مستوحاة من الطبيعة فى صرحية النخيل ، يحمل سمات الفن المصرى القديم

* أسم العمل : تكوين من أربعة مناظر

"Civitas : Four Visions "

* للفنان : اودرى فلاك " Audrey Flack

*الخامة : برونز للشكل ، وحجر للعمود

* ابعاد العمل : ٦,١ متر أرتفاع

* مكان العمل : ميدان بجنوب كارولينا .

ولقد كان الحجم فى الأعمال النحتية وفق المفهوم التقليدى يرتبط بكتلة الخامة نظرا لإستخدام النحات الخامات الطبيعية مثل الأحجار و الأخشاب حتى تطور ذلك المفهوم تدريجيا بإستخدام السبائك البرونزية التى أتاحت فرصة إنشاء فراغات داخلية للعمل النحتى مما أدى إلى إمكانية الحصول على حجوم ضخمة بإستخدام كتل مادية أقل حجما ووزنا مع الاستفادة من الصلابة العالية لتلك السبائك .

وترتبط الصرحية دائما بضخامة الحجم أو الإيحاء بها ،ومما لا شك فيه أن الحجم يلعب دورا هاما فى إبراز الطابع التذكارى لمثل هذه الأعمال النحتية و المهم فى هذا إمكانية إدراك الحجم و الشكل العام للصرح التذكارى .

فلما كان ارتباط التمثال الميدانى بالضخامة فى الحجم كان لزاما على النحات أن يتدارس جيدا لمساحة موقع العمل وعلاقته بالمستوى الرأسى له ومحاور الرؤية حتى لا يضعه فى مساحة أقل من المناسب لرؤيته فيحدث اختناق للشكل ويفقد هويته الصرحية .لذا فالضخامة و المبالغة فى الحجم تعد ضرورة من ضروريات بناء الأعمال النحتية الميدانية نظرا لإقامتها فى مساحات فراغية متسعة تعمل على إمكانية رؤية العمل من مسافات بعيدة بوضوح .

ولقد أستفاد النحاتون المحدثون من التكنولوجيا الصناعية الحديثة لصناعة المعادن و اللدائن الصناعية فى الصياغة الإنشائية الضخمة ذات الصفة الصرحية للعمل النحتى ،وذلك بهدف الوصول إلى إنشاء حجوم نحتية ضخمة مع الاقتصاد فى كتلة الخامة المستخدمة وإحلال الفراغ محل الكتلة المصمتة ،ومن هذه الخامات المستحدثة الألواح والأسلاك المعدنية ورقائق الصلب المقاوم للصدأ،وكذا الخامات المخلقة صناعيا .

ب – سمو المعنى :

يتضح الأثر النفسى للأعمال النحتية الميدانية من خلال بروز صفتها الصرحية والتى تعنى سمو المعنى قبل الجمال ، بمعنى أن النحت الصرحى ينشد الجلال أولا ثم

الجمال بمعناه الأستطيقى وليس الجمال بمعناه الحسى :فالجمال الحسى يبتعد بالعمل الفنى عن الشعور بالجلال الذى هو أحد شروط الإحساس بالصرحية و الشموخ ،ويأتى الإحساس بالجلال نتيجة لقوة موضوع العمل ،ورمزية عناصره (نفسيا).

أهم صفات الصرحية في العمل النحتي وهي :

١- العمل النحتى الصرحى يشعر المشاهد أمامه بالإعجاز ،نظرا لضخامته أو الإيحاء بالضخامة .

٢- التعبير عن الجلال أكثر من الجمال .

٣- يتميز العمل النحتى الصرحى بإستقامة الخطوط واتجاهها إلى أعلى ،حيث تسود الخطوط الرأسية للتأكيد على الإحساس بالسمو والارتفاع .

٤- البساطة والصراحة و الوضوح فى العمل النحتى الصرحى ،والتخلى عن التفاصيل .

٥- التعبير عن الأهداف السامية من خلال نبل المضمون .

بعض خامات النحت في الهواء الطلق :-

خلال القرن العشرين شهدنا تحولات وثورات فنية ومحاولات لا نهاية لها تعاقبت على الفنون التشكيلية كلها بما فيها فن النحت شملت أساليب الأداء والمضمون الفنى والخامات المستخدمة فى التشكيل.

وبعد أن كان الرخام والجرانيت والبرونز والأخشاب هى خامات فن النحت التى انطبع من خلالها بالنبل والجلال والهيبة رأينا المثال المعاصر يستخدم خامات تكنولوجية جديدة وغريبة تتفاوت مع نوعيتها وإمكانياتها التشكيلية ومنطق تعبيرها تبدأ من الورق المقوى واللدائن وتصل إلى الصلب والأضواء المتحركة.

إن القيم الفنية لا تعرف التزمت والجمود وإنما هى فى تطور مستمر بحيث تستطيع أن تظهر فى ثوب جديد من حين لآخر فتبدو أكثر تألقاً وجمالاً ولولا هذا

لتوقفت الحركة الفنية عند أولى خطواتها واكتفى بالنتائج التى توصل إليها الإنسان الأول فى رسوم الكهوف .

وبناء على ما تقدم نستطيع أن ندرك أهمية بعض الخامات التكنولوجية الجديدة والتى تتفاوت فى نوعيتها وإمكانياتها التشكيلية، حيث يسرت هذه الخامات عملية إنتاج التماثيل الميدانية الكبيرة فى العصر الحديث دون مشاكل فنية بالإضافة إلى طرح قدر من الحرية يساعد النحات المعاصر على التحلل من بعض القيود التشكيلية والتى تفرضها بعض الخامات الصماء واستطاع النحات بالتالى من خلال هذه الخامات تمثيل إلتواءات عنيفة وحركات لم تكن متاحة له من قبل بالإضافة إلى تمكنه من وضع التفاصيل الدقيقة محققاً بذلك ثراءً ملحوظاً للقيم الجمالية والتشكيلية والتى أضافت الكثير للمنحوتة المعاصرة.

وبما إن التطور يرفض الجمود والتعبير المتدفق الحى الذى لا يلتزم بأسلوب محدد ولا وسيلة بذاتها والنحات من خلال تجاربه المتعددة خلال الخامات المختلفة يستطيع أن يؤدى دوره ويكون صادقاً وأصيلاً ويؤكد ذلك الفنان العالمى هنرى مور (انجلترا) Henery Moorفى ابداعاته النحتية التى يتميز بالصفة العضوية Vitality والتى يطلق عليها الأشكال الحيوية فى النحت، ويفهم مور فى ابداعاته النحتية وبخاصة ذات الحجوم الضخمة بالعلاقة بين الخامة والشكل وحجمه وتناسق عناصر تكوين العمل النحتى بصورة تكامل الفكرة الإبداعية فبعد أن اهتم بمعرفة الطريقة التى استجابت بها الحجارة لشتى المؤثرات الطبيعية، من رياح وعواصف وسيول وعلى اعتبار أن هذه كلها هى التى كشفت لنا عبر الزمان عن الصفات الباطنية أو الكيفيات الكامنة فى صميم الحجارة، ثم هو بعد ذلك يسأل نفسه عن الشكل الذى يمكن أن يحققه على أحسن وجه فى تلك الكتلة المعينة من الحجارة الماثلة أمامه . شكل رقم (١٠)

أظهرت بعض أعماله النحتية جهداً إبداعياً فى فهم حقيقة الخامة التى اتخذ

منها قضية لبناء أعماله النحتية، حيث تناول العديد من الخامات الطبيعية كالأحجار والأخشاب ولجأ أيضاً إلى استخدام الخامات المصنعة المختلفة Seynthetic Materials مثل الفيبر جلاس.

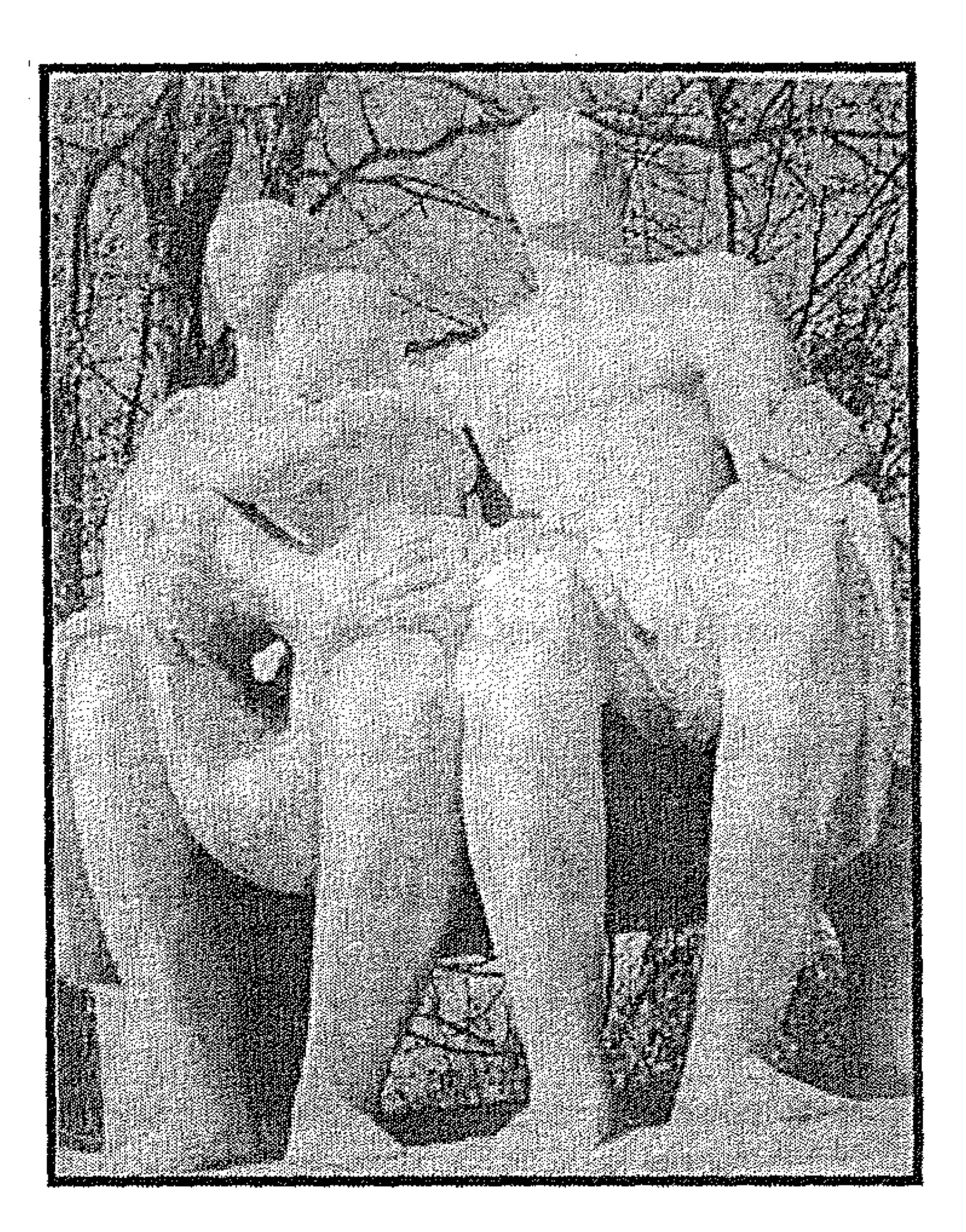
ويؤكد ذلك بعض أعماله فى الهواء الطلق المقامة بالعديد من الحدائق فى لندن والذى وضع مور أساليبه فى تنفيذ هذه الأعمال بأنه قام بعمل نموذج من الجص Plasterحتى يتمكن من السيطرة على المعالجات التشكيلية لهيئة العمل وتكون لديه القدرة على التغيير فيه بسهولة، هذا بالإضافة إلى إمكانية تجزئة العمل إلى مجموعة أجزاء تيسيراً لعملية صبه "Castingبخامة الفيبر جلاس."Fiber Glass"

وتعد تلك القطع النحتية الميدانية ، ولك لعرضها فى الهواء الطلق بالحدائق المتسعة الفراغ حتى يمكن إدراك هيئتها من مسافة بعيدة، وتؤكد الصيغة الصرحية لتلك المجسمات من خلال الاتجاه الرأسى لتنظيم عناصره التشكيلية دورها فى الإحساس بالضخامة لكتلة العمل والشعور أمامه بالتضاؤل. شكل رقم (١١)

ورغم كل هذا التطور فى الخامات وأساليب التنفيذ إلا أن هناك فئة من النحاتين تنحت تماثيلها مباشرة فى الخامات الصلبة كالأحجار والجرانيت والرخام، كما كان سائدا فى الحضارات القديمة عند المصريين القدماء وحضارة مابين النهرين وعند الأغريق والرومان...

وقد عبر مايكل انجلو عن هذه الطريقة فى صناعة التماثيل بقوله أن الشكل النهائى للتمثال المصقول الكامل يتراءى لى وأنا أتأمل قطعة الرخام الخام، وأحس أن مهمتى تنحصر فى نوع القشرة الخارجية التى تجفيه وتغطيه.. فأنا أحفر فى الحجر لاستخراج الجمال الكامن فى أعماقه .

أن هذه الطريقة فى صناعة التماثيل تتطلب تخطيطاً كاملاً للعمل قبل بدئه فليست هناك أية فرصة لتصحيح ضربة أزميل طائشة.. كما أن الشكل كله يجب أن يكون من البداية داخل حدود قطعة الحجر الغفل، فليس هناك مجالا لإضافة يد ممدودة أو خصلة شعر بارزة أو ساق مطرودة خارج نطاق الكتلة الأصلية للحجر.



شكل (١٠)

نحت للفنان هنرى مور

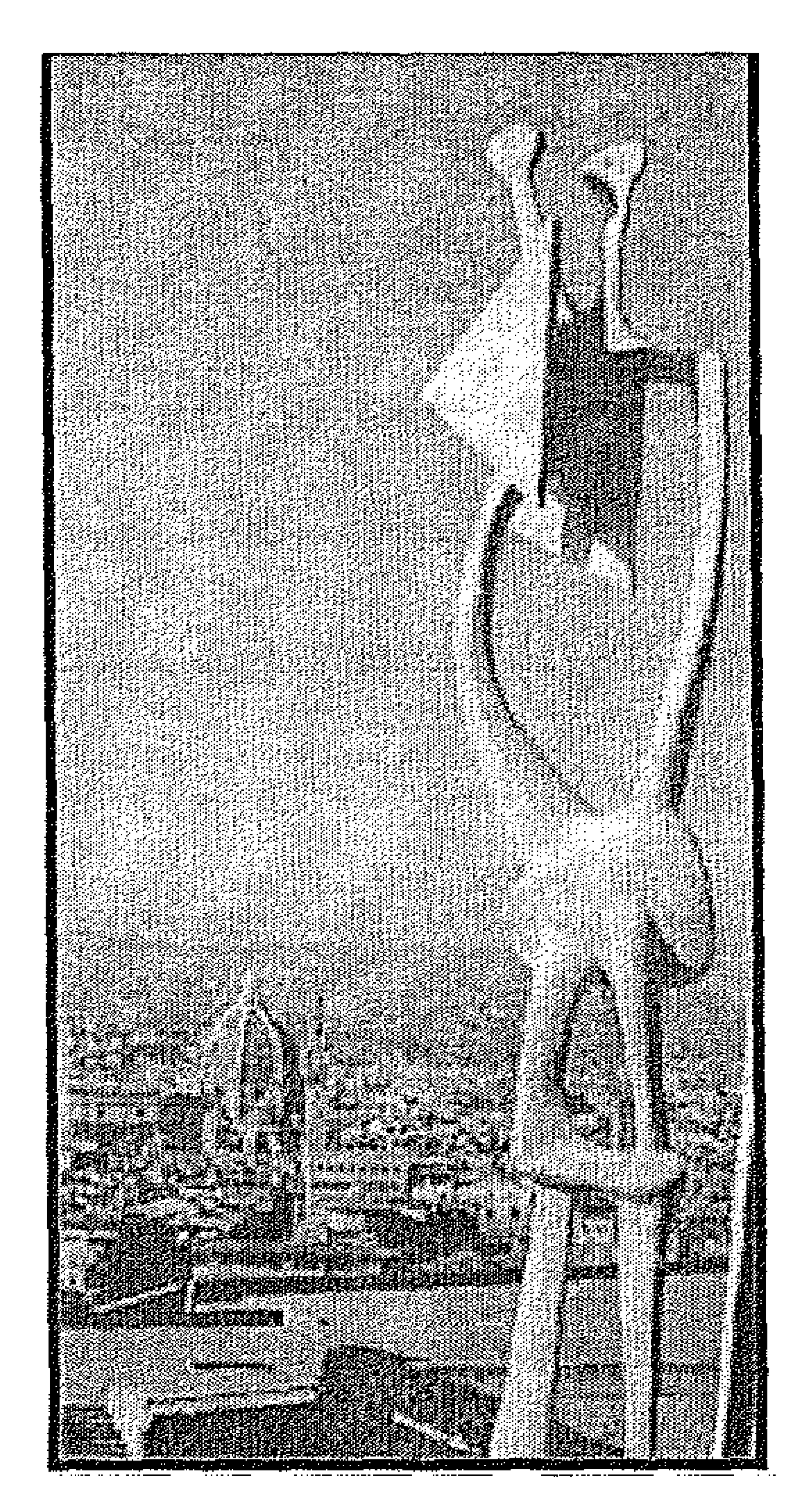
يوضح العلاقة بين الخامة والشكل وحجمه وتناسق عناصر تكوين العمل النحت.

* أسم العمل : تجمع العائلة .

* الخامة : حجر أبيض .

* أبعاد العمل :٧,٦٣ × ٤×٢,٤٥ متر.

* مكان تواجده :غير معروف



شكل (١١)

للفنان هنرى مور بلندن ١٩٥٠

تؤكد الصيغة الصرحية للعمل الميدانى من خلال الاتجاه الرأسى لتنظيم عناصره التشكيلية

* أسم العمل :شخص واقف " Standing Figure"

* الخامة : فيبر جلاس .

* أبعاد العمل : ٢,١٨ ×١,٦٥× ٩٥, متر.

* مكان العمل :لندن .

وهذا الأسلوب فى تنفيذ الأعمال النحتية فى الهواء الطلق هو ما يستخدمه النحاتين فى سمبوزيم أسوان الدولى للنحت على خامات الجرانيت فى محاجر أسوان للجرانيت (النحت المباشر) شكل (١٢).

وفئة أخرى تقيم تماثيلها بخامة رخوة مثل الصلصال أو الطين الأسوانى أو ما أشبه. وتبنى تماثيلها بإحدى هذه الخامات مستخدمة الإضافة والحذف حتى يكتمل التمثال ويتخذ شكله النهائى بعد ذلك يتم صبه على قالب من الجبس ثم يصب فيه الجبس أو أى خامة مشابهة (ويرى الباحث أن هذا الأسلوب لا يتسم بالدوامه والاستمرارية للعرض فى الهواء الطلق) ولكن الأفضل الصب بخامة معدنية كالبرونز أو الألومنيوم حتى يتحمل عوامل التعرية.

وقد أشتهر الفنان الراحل صلاح عبد الكريم (من مصر) والعديد من الفنانين العالميين من خلال أعمال نحتية بنائية تصلح لأن توضع فى الميادين والتى يقومون بتشكيلها من نفايات الحديد (الخردة) وذلك بلحامها بلهب الأكسجين أو لحام الكهرباء كما يمكن تطويع رقائق الحديد نحو ايقاعية مرنة شكل (١٣) ، وكذا الفنان (الكسندر كالدر (1898-1976) Calder الذى استخدام أنواع متعددة من المعادن كمواد أولية لمنحوتات من حجوم مختلفة والتى يمكن تكوينها وهذه الأعمال الميدانية تبشر أيضاً برؤية إبداعية وتقنية جديدة و مميزة من خلال تمثال الميدان المعاصر .

من خلال ما سبق يمكن الوقوف على أهم الخامات المستخدمة فى أعمال النحت فى الهواء الطلق ،وخواصها الحسية ،وأثر البيئة على تلك الخامات بإعتبار أنها ستعرض فى الهواء الطلق .ويمكن أيجازها فى : الجرانيت ،الأحجار ، المعادن ، اللدائن الصناعية (البولى أستر).

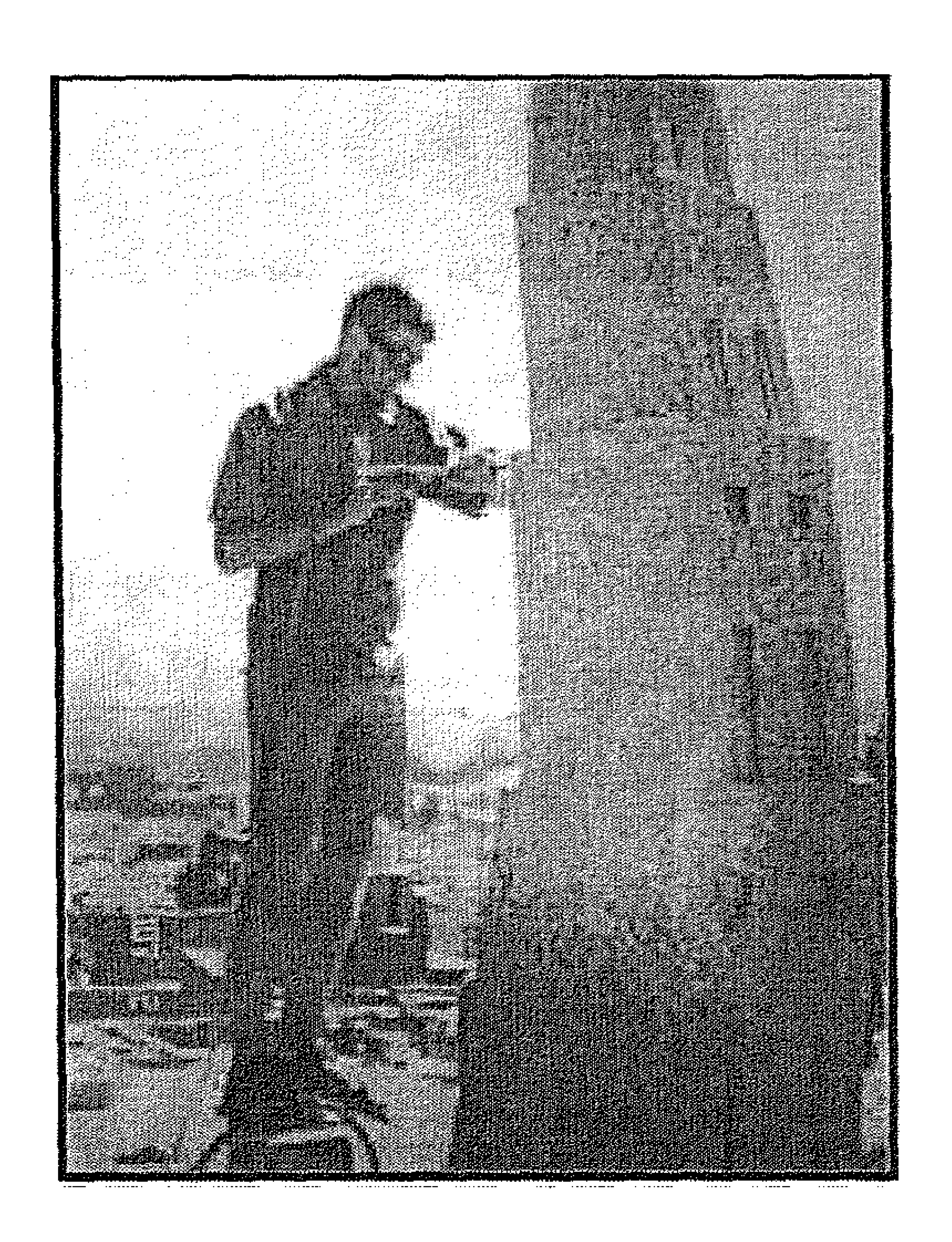
١ . الجرانيت :

تمتازخامة الجرانيت بقوتها وصلابتها وتحملها لعوامل التعرية المختلفة ، كما أن طبيعة خامة الجرانيت تمكن المثال من صنع تماثيل كبيرة الحجم من قطعة واحدة

نظرا لإمكانية استخلاص كتل ذات أحجام كبيرة من قطعة واحدة من الجبل خالصة وسليمة دون عيوب .

وتشتهر مدينة أسوان بمصر بأنها من أهم مدن العالم يوجد بها خامة الجرانيت بأنواعه المختلفة ،وقد أكدت الدراسات أن احتياطى جرانيت أسوان يبلغ حوالى سبع ملايين متر مكعب بعمق ٤٠ كم فى باطن الأرض ،بالإضافة إلى أن جرانيت أسوان يتميز بكثرة ألوانه وتميزها فمنها الأحمر و الوردى الخشن ،وقد استخدمه الفنان المصرى القديم فى صناعة التماثيل و المسلات ،وهناك أنواع أخرى منه وهى :

- **الجرانيت الرمادى** :ويمتاز بحبيباته الدقيقة و المتجانسة فيساعد النحات على إظهار هيئات الأشكال دون عائق لونى ،لكن يعيبه صعوبته نسبيا فى التشكيل نظرا لصلادة حبيباته .
- **الجرانيت الوردى الدقيق** ويتصف بحبيباته الدقيقة أيضا ،وهناك الجرانيت الرمادى الوردى وهو يمزج بين لونين الوردى و الرمادى وبللوراته كبيرة الحجم .



شكل (١٢)

يوضح طريقة النحت المباشر على خامة الجرانيت الوردى

بإستخدام ازاميل من الصلب

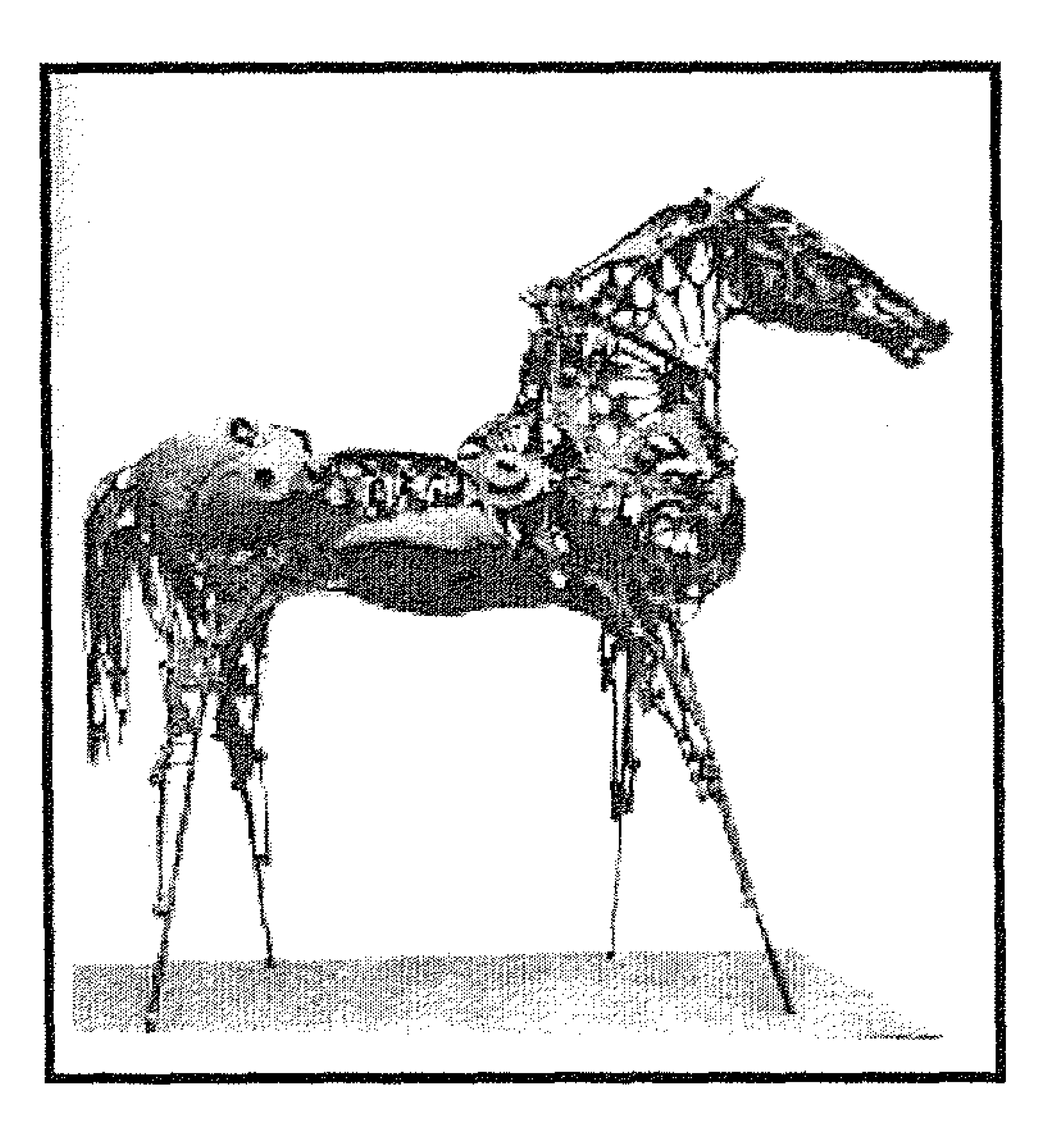
* صورة من سمبوزيوم أسوان الدولى الخامس للنحت ٢٠٠٠ .

* الفنان :الألمانى جوكلاى.

* أسم العمل : البيت النوبى .

* الخامة :جرانيت .

* مكان العمل : المتحف المفتوح بأسوان .



شكل (١٣)

أعمال نحتية بنائية تصلح لأن توضع فى الميادين والتى يقومون بتشكيلها من نفايات الحديد (الخردة) وذلك بلحامها بلهب الأكسجين أو لحام الكهرباء

* أسم العمل : الحصان ,١٩٧٠

* للفنان : صلاح عبد الكريم .

* الخامة : نفايات وبقايا حديد خرده .

* أبعاد العمل: ١٨٠× ١٩٠ سم.

- الجرانيت الرمادى و الوردى المتوسط :وله نفس خواص النوع السابق لكنه يتميز بتجانس بلوراته ،ويمتاز هذا النوع بوجود لون حجر الكوارتزيت الشفاف بين حبيباته .

- وأخيرا الجرانيت الأبيض و الأسود :وهذا النوع يمزج بين اللونين الأبيض و الأسود الداكن .

ونظرا لتوافر هذه الأنواع المختلفة من خامة الجرانيت ،كانت مصدرا لألهام الفنانين المصريين و الأجانب فى سمبوزيم أسوان الدولى للنحت ،والذى أفرز العديد من أعمال النحت الميدانى منتشرة فى كل محافظات مصر تنشر أشعاعا لفن النحت على الخامات الصلبة .

وخامة الجرانيت الخشن الحبيبات تدفع كل من يتصدى لاستخدامها فى صناعة التماثيل إلى الاتجاه إلى الضخامة و الصرحية و الشموخ يشاهد التمثال من بعيد ،محققا بذلك إبهار المشاهد الذى يتعجب لقدرة الفنان على السيطرة و التحكم فى الحجم الضخم ،وقدرته على قهر الخامة الصلبة وإخضاعها أثناء التشكيل.

أثر البيئة و المناخ علي خامة الجرانيت :

تتأثر التماثيل المصنوعة من خامة الجرانيت بالعوامل البيئية و المناخية حسب بيئة العرض ونوع الخامة المشكل منها العمل النحتى ،حيث تختلف درجة التأثر تبعا للمكون الكيميائى للخامة ودرجة المسامية التى تسمح بنفاذ الأملاح و الرطوبة بالخامة، والأنواع الصلبة كالجرانيت و البازلت وغيرها قد تتأثر تأثيرا طفيفا بالتغيرات الكبيرة و المستمرة فى درجات الحرارة و الرطوبة والأملاح فى المكان المعروضة به ، ويحدث لها فى بعض الأحيان تفتت لسطوحها الخارجية .

مما سبق يمكن إستخلاص الخواص العام لخامة الجرانيت :

* يمتاز بالقدرة على البقاء ومقاومة العوامل الطبيعية وذلك لشدة صلابته وتماسك ذراته بالنسبة للخامات الأخرى ، فلا يتأثر بالحرارة أو المياة والعوامل الجوية .

* تختلف درجة صلابته من نوع إلى آخر .

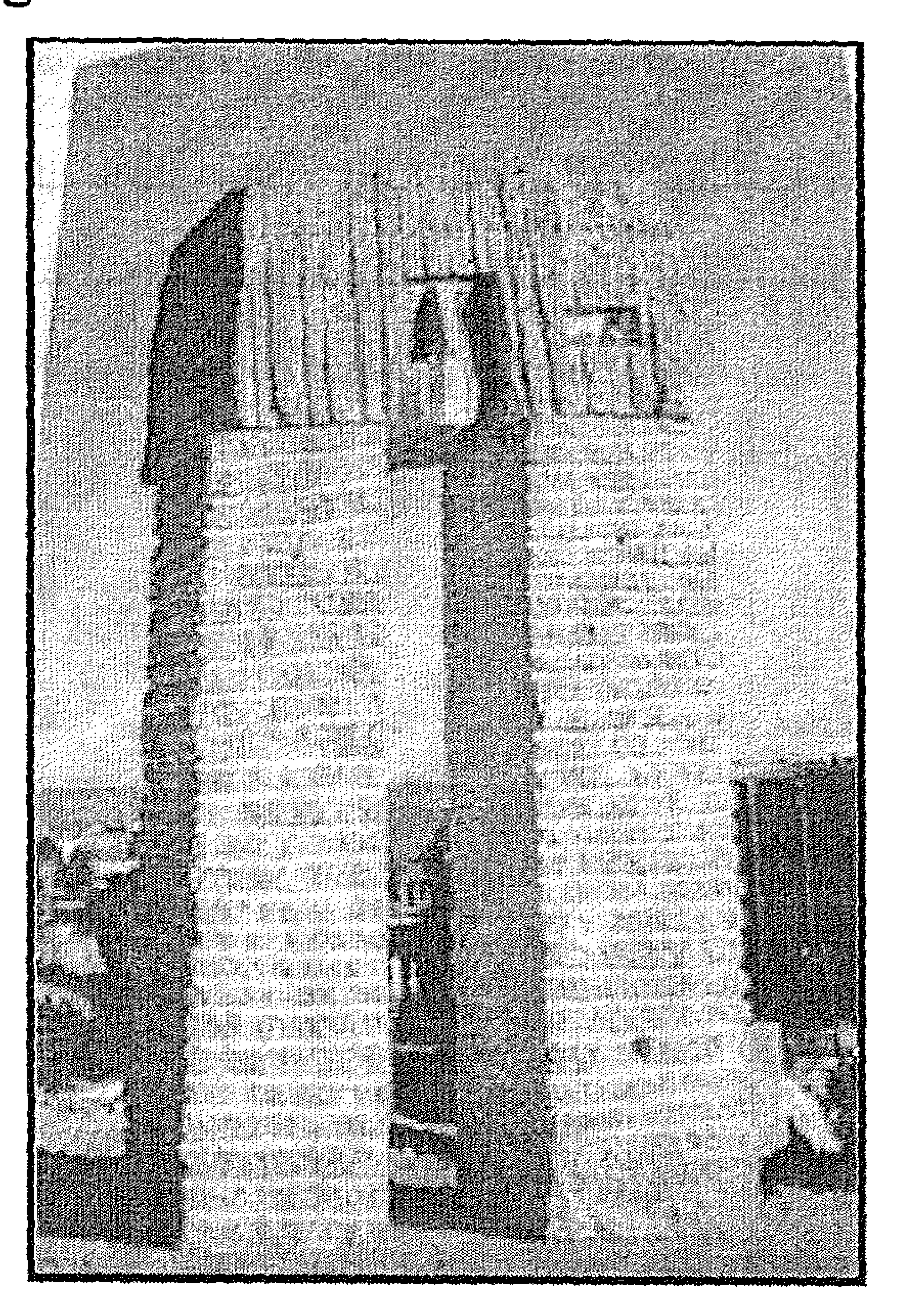
* تعدد ألوانه وتنوعه بدرجات متفاوتة مما يثرى العمل الفنى .

* يمكن صقله إلى درجة عالية ،كما يمكن عمل ملامس متنوعة على سطحه.

التقنيات المستخدمة مع خامة الجرانيت عند عمل تمثال ميدانى :

- النحت المباشر على خامة الجرانيت (بإستخدام أزاميل من الصلب ،وبعض المعدات الكهربائية) .شكل (١٢)

- تركيب وتعشيق بعض الأجزاء من كتل الجرانيت بعد تجهيزها .شكل (١٤)



شكل (١٤)

(البوابة الفرعونية)

نحت بسمبوزيوم أسوان الأول للنحت ١٩٩٦ .

يوضح أسلوب التركيب و التعشيق لقطع الجرانيت فى تنفيذ الأعمال النحتية الكبيرة الحجم .

* للفنان الأيطالى جيرولاموشيلا .

* أبعاد العمل :٥٧٠× ٣٩٥× ١٠٠ سم .

* مكان العمل : فندق بسمة بأسوان .

* الخامة : جرانيت أحمر غامق .

٢ . الأحجار :

استخدمت خامة الحجر منذ العصور القديمة بأنواعه المختلفة فتمتاز بأنها ذات قدرة على البقاء وتختلف درجة الصلابة من نوع لآخر حتى تصل إلى درجة عالية من المرونة مثل حجر التلك و الأحجار ذات المسام العالية .

ومن أهم الخامات التى تتدرج من الأحجار مايلى :

- **حجر الهشمة** :وهو حجر صلد لونه يميل إلى الأصفر وبه عروق بسيطة تتشعب فيه ،ويسمى بالحجر الفرعونى ،وهو على هيئة كتل صخرية ويمكن تنعيمه ويصل إلى درجة عالية من النعومة .
- **الحجر الرملى** :وهو حجر ليس بصلادة النوع السابق ،واونه يميل للون الأصفر قليلا ،ويتكون من حبيبات صغيرة من السيلكا ،ويحتوى على شوائب من الحديد تكون طبقة صلبة ومتماسكة من نواتج الأكسدة تعرف بأسم البتنا ،وهى فى الواقع تقى الأحجار من أخطار عوامل التعرية .
- **الحجر الجيرى** : يتميز الحجر الجيرى بتماسك حبيباته ،ولونه أصفر فاتح ،وهو حجر صخرى جيرى متحول ، يدخل فى تكوينه كربونات الكالسيوم المتبلور نتيجة عوامل الطبيعة مثل الحرارة و الضغط فى باطن الأرض ، كما يمتاز بسهولة تشكيله وصقله .

أثر البيئة و العوامل المناخية علي الأحجار :

تتأثر الأحجار بالعوامل البيئية و المناخية حسب بيئة العرض ونوع الحجر المشكل منه العمل ،ويرجع هذا التأثر إلى بيئة العرض فالمناطق المكشوفة و المعرضة لتغيرات مستمرة فى درجات الحرارة و الرطوبة أثناء ساعات الليل و النهار من الممكن أن تتفتت سطوحها الخارجية وبالتالى يزول ما عليها من تفاصيل وزخارف ونقوش بمرور الزمن ،وخصوصا إذا كانت هذه الأحجار تحتوى فى الوقت نفسه على

كمية كبيرة من الأملاح وخاصة إذا كانت من الأنواع المتميعة التى تكتسب كمية من الرطوبة أثناء الليل وتفقدها أثناء النهار .

الخواص العامة لخامة الحجر :

* يتميز بكثرة أنواعه ،وتنوع الوانه مما يعطى قدرا أكبر للنحات للتألق و الأبداع ،ويثرى العمل النحتى .

* يمكن صقله بدرجة عالية ، كما يمكن عمل ملامس وتأثيرات على سطحه بسهولة .

* تختلف درجة صلابته من نوع لآخر .

* سهل التشكيل مقارنة بالخامات القاسية الأخرى ،بإستخدام أزاميل من الصلب .

التقنيات المستخدمة مع خامة الحجر :

- تشبه إلى حد ما التقنيات المستخدمة مع خامة الجرانيت ،حيث يمكن النحت المباشر عليها ،كما يمكن تركيب وتعشيق أجزاء وأطراف من ألواح وكتل الحجر.

٣- المعادن :

هناك العديد من الخامات المعدنية التى يمكن استخدامها فى الأعمال النحتية المجسمة مثل النحاس بأنواعه و الألومنيوم و الحديد .

خامة النحاس :

هناك أنواع مختلفة من سبائك النحاس ،منها النحاس الأحمر و الأصفر ، وهى سبيكة تتكون من النحاس الأحمر و الزنك وتتفاوت النسب بينهما حسب السبيكة المطلوبة ،وتتكون من ٦٠ ٪ نحاس ، ١٠ ٪ زنك ،أما السبيكة الشائعة و المعروفة و المستخدمة فى أعمال الصب و التشكيل فتحتوى على نحاس أحمر ٦٤ ٪ و الزنك

٣٦٪ ،وهى سبيكة قابلة للتشكيل و اللحام و البرشام ،علاوة على ملاءمتها لطرق الزخرفة و النقش و الحفر.

خامة الألومنيوم :

وهو معدن أبيض اللون مائل للزرقة ،ويمكن الحصول عليه بسهولة لرخص ثمنه ويوجد على شكل شرائح و رقائق مختلفة السمك ،كما يمكن صبه لعمل تماثيل أو أشكال أخرى بطريقة (السبك) ،ويمتاز بأنه على درجة عالية من الصلابة ،وقابل للطرق و السحب وله خاصية عكس الضوء عند صقله ، كما أنه قابل للحام وقابل للتلوين بالنارأو أكسدته بلأحماض .

خامة الحديد :

من الخامات الصلبة التى لها القدرة على البقاء و الصمود ضد عوامل الزمن و عوامل الجو ،ويصلح بشدة لتشيد وتشكيل الأعمال الميدانية فى الهواء الطلق ،نظرا لإمكانية بناءه ولحامه وتلوينه ، كما يمكن أستخدام مخلفات الحديد (الخردة)فى تشكيل أعمال نحتية ميدانية ، وكذا رقائق الحديد و الشرائح المعدنية ،مما يعطى إمكانية خلق كتل وفراغات بصورة يصعب خلقها مع أى خامة أخرى .

أثر البيئة و العوامل المناخية علي المعادن :

المعادن مهما اختلفت خواصها الطبيعية و الكيميائية تجمعها خاصيةواحدة وهى قابليتها للصدأ نتيجة لتفاعلات كيماوية أو كهروكيماوية . ويعتبر الحديد هو أكثر المعادن قابلية للصدأ ، ومن الثابت كذلك أن قابلية المعادن للصدأ تزداد فى حالة السبائك وهذا ما يفسر لنا على سبيل المثال قابلية البرونز للصدأ أكبر من النحاس.

ويمكن القول أن العوامل التى تتحكم فى عملية صدأ المعادن هى درجة حموضة أو قاعدية البيئة ودرجة تشبعها بالرطوبة ووجود أملاح ،وغيرها من الغازات مثل ثانى أكسيد الكبريت .

الخواص العامة للخامات المعدنية :

* يمتاز بدرجة عالية من الصلابة .

* يمكن تشكيله بعدة طرق منها (الطرق – السحب – و الصب فى قوالب) .

* لها خاصية عكس الضوء عند صقلها .

* الغالبية تقبل اللحام .

* القدرة على مقاومة عوامل التعرية إلى حد كبير خاصة إذا تم عزله بمادة عازلة .

* يمكن تلوينه بألوان الميناء ،كما يمكن أكسدته بلأحماض .

التقنيات المستخدمة مع الخامات المعدنية :

– هناك العديد من التقنيات المعدنية المستخدمة فى عمل التماثيل منها طريقة الصب و السبك.

– كما يمكن قطعها وإعادة تركيبها أو ثنيها أو تفريغها ،كما يمكن أستخدامها وهى على هيئة ألواح أو مواسير .شكل (١٥)

– يمكن التشكيل بإستخدام اللحام أو اللف أو الثنى و الجدل و التضفير .

٤– اللدائن الصناعية :

تعتبر اللدائن الصناعية من الخامات المستحدثة الغير تقليدية ، والتى أحدثت ثورة فى إمكانية التشكيل المجسم . وقد نالت هذه الخامات اهتماما كبيرا فيما يتعلق بطرق إنتاجها وتنوع وظائفها ، مما ساعد على إنتاج أنواع كثيرة منها تتفاوت خصائصها وتتعدد أغراض استخدامها ، ومن أهمها فى عملية نحت الميادين فى الهواء الطلق خامة البولى أستر .

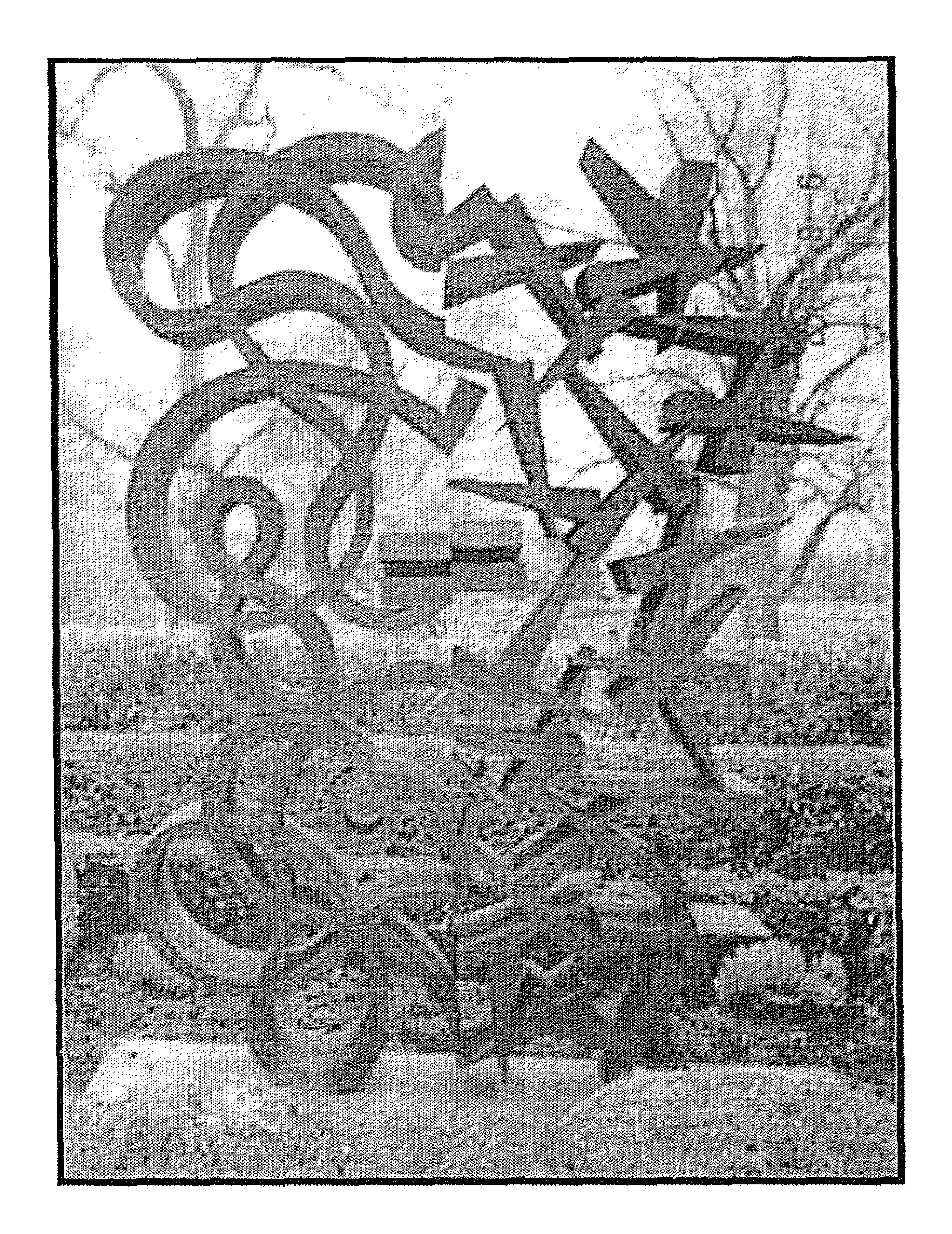
خامة البولى أستر :

تعتبر راتنجات البولى أستر خامات بلاستيكية سائلة ذات لزوجة ،وهو قلوى مستقر حراريا وغير مشبع يذوب فى السيترين و البولى استر يحتاج إلى العوامل المساعدة " Catayats" التى تضاف إلى الراتنج السائل الذى ينتج عنه حرارة كيميائية تنضج الراتنج وتغيره من الحالة السائلة إلى الحالة الصلبة .

ومن أهم مميزات خامة البولى أستر : سهولة التشكيل و التصنيع ، كما يمكن أن تصل درجة المتانة فيه مثل المعدن بإضافة الألياف الزجاجية ، بالأضافة لخفة وزنه ،ويمتاز بشفافية ويمكن تلوينه بأكسيد ملون خاص به .

أثر البيئة و المناخ علي خامة البولي أستر :

تمتاز مادة البولى أستر بعدم تأثرها بالرطوبة و الحرارة و الأملاح ،ولان مادة البولى أستر المستخدمة فى النحت مادة مصنعة و مركبة من عدة مواد بالإضافة إلى طبقة الألوان الخارجية للسطح فأنها تتأثر بالعوامل المناخية حسب نوع ونسب المواد المضافة إلى البولى أستر .



شكل (١٥)

عمل نحتى بحديقة ،يوضح تقنيات خامة المعدن والتى يمكن قطعها وإعادة تركيبها أو ثنيها أو تفريغها ،بإستخدام اللحام و التركيب و التعشيق .

- للفنان : لوكاس سمارس . " Lucas Samaras"

- الخامة : بقايا حديد .

- أبعاد العمل : ٢متر × ١,٤٠ × ٠,٤٠ سم

- مكان العمل : حديقة متحف سيلمون جيجن هايم ، بنيويورك .

وحتى نصل إلى درجة عالية من مقاومة تمثال الميدان المصنوع من البولى أستر لعوامل المناخ لا بد أن نتبع الدقة فى خطوات إعداد المادة ونرعى النسب و المعايير للمواد المكونة واتباع تقنيات التشكيل و الصب على الوجه الأمثل ،وبغير ذلك يطرأ ما نلاحظه من تلف يصيب بعض الأعمال المصنوعة من البولى أستر لتعرضها للشمس و الرياح ، ويكون ذلك نتيجة استخدام كمية من العامل المساعد أو زيادة فى السمك وتعدد الطبقات المستخدمة فى الرش أو كثرة المواد المالئة أو نوع العامل المساعد لكونه غير ملائم مع الراتنج مما يحدث ارتفاع شديد فى درجة الحرارة تسبب التشققات .

الخواص العامة للدائن (البولي أستر):

* تتميز اللدائن بأنها خفيفة الوزن ، فتكسبها خاصية سهولة النقل و التناول وخاصة فى عمل أشكال مجسمة ضخمة .

* للدائن بصفة عامة إمكانات غير محددة من ناحية اللون ،والبولى أستر يكون شفاف فى صورته الأولى فيمكن محاكاة كافة الأشكال و النماذج أو أبتكار ما يناسب الشكل النحتى فى صورة جذابة .

* كما تمتاز اللدائن بشفافيتها ،ولكن عند خلطها بمواد أخرى تصبح قاتمة اللون غير منفذة ، كما يمكن أن ينفذ الضوء ويمكن رؤية الأشياء بوضوح .

التقنيات المستخدمة مع خامات اللدائن :

- يمكن تشكيلها عن طريق الصب وهو على هيئة سائل فى قوالب خاصة .
- يمكن إضافة ملامس مختلفة وكذلك ألوان خاصة بالبولى أستر .

تذوق القيم الجمالية
للأعمال النحتية في الهواء الطلق

- مقدمة .
- التذوق الجمالي وعلاقته بالفن :
  - ماهية التذوق الجمالي
  - مراحل التذوق الجمالي
  - المقصود بالمتذوق
  - مراحل التذوق الجمالي للعمل الفني
  - الأهمية التربوية للتذوق الجمالي في التربية الفنية
- المتلقي وأثر ثقافته العامة و البصرية في تنمية وتهذيب الحس الجمالي .
  - تعريف الثقافة البصرية
  - الخصائص العامة للثقافة البصرية
  - أثر الثقافة البصرية في تذوق أعمال الفن التشكيلي .
- البيئة الجمالية، وأثرها علي النحت في الهواء الطلق.
- الأثر الجمالي للأعمال النحتية في الهواء الطلق علي البيئة المحيطة .

• مقدمة:

موضوع الجمال هو الأمر الذى ظل شاغلا الفلاسفة و المفكرين من قرون عديدة وحتى وقتنا الحالى ،فى محاولة لتحديد ماهية ذلك المصطلح إلا أن تلك المحاولات لم ينتج عنها سوى بعض التعريفات حول طبيعة اللفظ ،أما عن جوهر وماهية المصطلح فلم يتم وضع صيغة قاطعة له،ولذا فلتحديد ماهية المصطلح فى البحث الحالى لأبد من عرض لبعض هذه التعريفات لتوضيح مدى تطور مفهوم الجمال من خلال آراء بعض علماء الجمال .

أما عن الأصل الاشتقاقى لكلمة الجمال " Aesthetic" فإنها مشتقة من الكلمة اليونانية " Aisthesis" وتعنى الإدراك الحسى.

ويوصف سانتيانا " Santayana" الجمال بأنه ظاهرة ديناميية فى حالة تغير مستمر ،وأنه حقيقة موضوعية متناسقة توجد فى بيئة ذات ظروف خاصة ندرك من خلالها .

والجمال عند كانط " I.Kant" يحتفظ بالخصائص الأفلاطونية ،فهو كونى وضرورى معا نلاحظه فى أعمال الفن المجرد ،ولأن ممارسة النشاط الفنى ،فى فهم كانط يشترط أن يتحرر من العوامل الخارجية أو العاطفية ،فهو بذلك يعنى بأنه حر ،أو فعالية فردية حرة متجددة ،ومن ذلك يتكشف لنا من أين بدأت نظرية الفن للفن وكل النظريات الأخرى التى تحصر قيمة الفن فى بنائه الداخلى فحسب ،وفى أتساق عناصره وأجزائه.

ونظرا للتغيرات التى طرأت على المفاهيم الفنية نتيجة التطورات الاجتماعية فى القرن العشرين والتى تحدد مفهوم الجمال فى العمل النحتى ،فإن كثير من المكونات والعناصر الداخلة فى بناء العمل النحتى لا تكون بالضرورة ذات قيمة جمالية فى ذاتها ، وإنما تتحقق قيمتها الجمالية فى إطار الوحدة الفنية للعمل النحتى ككل ، وهذا يؤكد أن الجمال وظيفة يحققها العمل الفنى بعدد من المكونات التى قد لا

تكون فى ذاتها جميلة بمعايير الاستحسان ، ولكنها هنا وبالذات تبلغ كيانها الجمالى ، لهذا فالجمال يعد تركيبى زمانى مكانى تتحقق فى موضوع دون الآخر .

كما يتضمن الجمال جانبا نفسيا وهو عملية الشعور التى تشكل دورا فى قبول أو رفض العمل و الحكم عليه ،والشعور والإحساس بالجمال فى فن النحت لم يعد يقتصر على عنصر الارتياح الناتج من التنظيمات الجمالية القائمة على الانسجام ووحدة عناصر الشكل فى بنائه التقليدى .

وبناءا على ما سبق:

الظروف و العوامل المحيطة بالفرد و المؤثرات التى يستجيب لها و يدركها بالحواس وتكون لديه مدركات شكلية .

(٣) مفهوم الجمال : Aesthetic Concpt

- الجمال حد مطلق وهو بمثابة قيمة فى حد ذاته ينبغى بلوغها وتسعى الفنون على إختلاف انواعها إلى تحقيقها ،وعلى الرغم من ذلك فما زال المصطلح فى حد ذاته مثارا للجدل و الخلاف بين الفلاسفة وعلماء الجمال فى وضع صيغة قاطعة لماهيته ومعناه .
- والجمال : ظاهرة ديناميـة فى حالة تغير مستمر ،وانه حقيقة موضوعية متناسقة توجد فى بيئة ذات ظروف خاصة ندرك من خلالها .

(٤) الحس الجمالى : Aesthetic Sens

يقصد به إستجابة الفرد للمثيرات الجمالية إستجابة تتفق مع مستوى محدد من مستويات الجودة فى الفن .

و الحساسية الجمالية يقصد بها :إستجابة المجتمع القنائى و الأسوانى للمثيرات الجمالية فى المدينتين من أعمال نحتية ميدانية وجدارية منتشرة بها وإدراكها و الإحساس بها و علاقة تلك الأعمال بالبيئة وتأثيرها فى جمالها .

(٥) التفضيل الجمالي : Aesthetic preference

ويقصد به نوع من الاتجاه الجمالى الذى يتمثل فى نزعة سلوكية عامة لدى الفرد تجعله يحب(أو يقبل على أو ينجذب نحو)فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها ،ومعنى ذلك أن التفضيل الجمالى يتعلق بالأثر الذى تحدثه الأعمال الفنية فى أبسط مظاهره ،أى فى صورة القبول و الرفض ،أو الحب و النفور.

ويعرف التفضيل الجمالى بأنه :إنجذاب أو نفور المجتمع القنائى و الأسوانى من أساليب و طرز معينة من الأعمال النحتية الميدانية و الجدارية بالمدينتين ،بما تحدثه هذه الأعمال من أثر لدى المتلقى يكون لذلك تأثيره الإيجابى على سلوكياته.

يرى المؤلف أن مفهوم الجمال فى إطار هذا الكتاب يقصد به :ما تحققه العلاقة التكاملية بين المؤثرات الشكلية و المضامين التعبيرية من تأثير يؤدى إلى إبراز خصائص العمل النحتى ،ومحققة للأهداف الجمالية.

وبما أن قيم الجمال ليست ثابتة ،ولذا فطبيعة الجمال متغيرة،وأحكامه متطورة . وهى تتفاوت فى إدراكها بين الفنان الذى يبدع الجمال ويكشف عنه ويدركه وبين الجمهور العادى الذى يتدرب على مثل هذه العمليات ليتذوق إنتاج الفنان ويسايره ويضمه كرصيد ينتفع به فى حياته الثقافية واليومية والذى يمثل حصيلتهم فى الإحساس بالجمال ورفض القبح .

وعليه أن التذوق الجمالى ينمو بتكرار الالتقاء بأعمال الفن التشكيلى ،فيميز المشاهد بين الأعمال الأصيلة ،التى تؤثر فى حياته بقوة ،والأخرى التى يزول تأثيرها بمجرد الالتفاف عنها .

ولتوضيح ما سبق لابد من عرض لبعض التعريفات التى تناولت التذوق الجمالى وعلاقته بالفن :

*** التذوق الجمالى وعلاقته بالفن :**

التذوق معناه الاستجابة الوجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية ،هو اهتزاز الشعور فى المواقف التى تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوى رفيع فيتحرك لها وجدان الإنسان بالمتعة والارتياح ،وفى نفس الوقت يعنى التذوق استهجان القبح ولفظه ،والتحرك نحوه لتحويله إلى جمال يمتع الإنسان .

والتذوق يرتبط بقدرة المواطن العادى على اختيار الأشياء التى تمتاز بجمالها ويميزها عن غيرها من الأشياء ،فإذا كان إنسانا ذواقا فإن قراراته فى اختيار الأشياء ،وسلوكه نحوها لا بد أن يتسم بالطابع الجمالى .

ومن هنا يتضح أن الوعى بالجمال يرفع من قدرة الشخص على التذوق وإصدار الأحكام الجمالية .

ى أن التذوق حركة دينمية فاعلة للتأثر و التأثير بمواقف الحياة التى يلعب الجمال فيها دورا إيجابيا ... والتذوق فى عمومه يعنى تطبيق مبادئ الفن لا فى إنتاج أعمال فنية فحسب ولكن فى تنظيم الحياة نفسها ،فالفن يكشف القواعد و الأسس أو المعايير التى يبنى عليها الجمال ،وحين ينقلها الإنسان لمواقف الحياة المختلفة ،فإنه يرتقى بذوقه .

*** ماهية التذوق الجمالى :**

يعد التذوق الجمالى بمفهومه الشامل أكثر من مجرد فلسفة للفن ،فهو الدراسة الفلسفية للطبيعة ،ومكونات الخبرة التى تعرف على أنها جمالية ،ويقوم على دراسة العديد من القضايا التى تتناول الفن ومعناه وأثره فى الحياة.

ويعرف دونالد كراوفورد التذوق الجمالى بأنه ذلك الفرع من فروع الأنشطة الفلسفية الذى يدور حول الانعكاس النقدى لتجربتنا عن الفن سواء من وجهة نظر المبدعين أو المقيمين أو النقاد .ويتكون الانعكاس النقدى من التحليل ،وصياغة مبادئ التفسير والجدل و التقييم .

حيث يتم التذوق الجمالى من خلال مناقشة الأعمال الفنية وتحليلها من الوجهة التشكيلية التى تتخذ أبعادا محددة ،بموضوع العمل الفنى ،حياة الفنان ،الصفات الشكلية ،القيم الإبتكارية ،والمحتوى الفنى و التاريخى.

وهناك شرط أضافى ينبغ توافره فى هذه العملية وهو أن تكون محصلة عملية التذوق ،هى أن يتواصل المشاهد إلى إدراك وتمييز سمات جمالية وإبداعية فى العمل الفنى موضوع التذوق لم يكن يلاحظه دون عملية التوجيه ثم تتحول تلك السمات الجمالية إلى مفاهيم عامة .

أى أن هناك ضرورة أن يسبق عملية التذوق الجمالى قدر كاف من المعرفة والألفة بالعمل الفنى بما يحدد نوع الخبرة التى يمر بها الطالب ،ولابد أن يكون التذوق الجمالى تذوق لعلاقات كلية ،وليس لعناصر بعينها .

والتذوق الجمالى من وجهة نظر الباحث سلوك مكتسب يمكن تنميته بالممارسة ،فمتى درب الطالب على فحص ودراسة الأعمال الفنية ،فأنه تنمو لديه القدرة على التميز بين الأشياء ،وإصدار الأحكام حول العمل الفنى ،كما يكتسب المهارات المعرفية والإدراكية ،وتزداد قدرته على الرؤية القائمة على الفحص و الدراسة ،وبألتالى تنمو ثقافته البصرية مما يكسبه سلوكا جماليا ينعكس على استجاباته الجمالية للبيئة المحيطة.

وهذا ما أكدته عفاف أحمد فراج عن توضيحها للعمليات الثلاثة التى تدخل فى سلوك التذوق الجمالى وهى:-

١- الحساسية الجمالية : Aesthetic Sensitivity

ويقصد بها استجابة الفرد للمثيرات الجمالية استجابة تتفق مع مستوى محدد من مستويات الجودة فى الفن .

٢- الحكم الجمالى : Aesthetic Judgment

ويقصد به درجة الاتفاق بين الحكم الذى يصدره الفرد على العمل الفنى،وأحكام الخبراء فى الفن .

٣- التفضيل الجمالى : Aesthetic Preference

ويقصد به نوع من الميل الجمالى الذى يتمثل فى نزعة سلوكية عامة لدى الفرد تجعله يحب (أو يقبل على أن ينجذب نحو) فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها .

ومعنى هذا أن التفضيل الجمالى يتعلق بالأثر الذى تحدثه الأعمال الفنية فى أبسط مظاهره أى صورة القبول و الرفض ،أو الحب و النفور ،ويتطلب التفضيل الجمالى أن تكون الأعمال الفنية التى تعرض على الفرد للمفاضلة من فئات مختلفة (كأن تكون من أساليب مختلفة) .

*** تعقيب على ما سبق :**

- بالنسبة للحساسية الجمالية فهى لا تتم إلا باستجابة الفرد للمثير الجمالى ،وأن أى استجابة لمثير لا تتم إلا إذا كان هناك انتباه للمثير ،ثم أحساس به ،ثم إدراكه ،ثم تأتى عملية الاستجابة المناسبة.
- أما الحكم الجمالى فيهتم بإصدار الأحكام على الأعمال الفنية ،ومدى اتفاقها مع أراء الخبراء فى الميدان مثل الفنانين ،وأساتذة الفن والنقاد ،وبالتالى توضح درجة أتفاق الحكم الجمالى للفرد مدى مسايرته للثقافة الشائعة فى مجتمعه.
- التفضيل الجمالى هو الموقف الذى يختار فيه المتذوق عمل فنى أو مجموعة من الأعمال الفنية دون غيرها ،ويشعر نحوها بالاستمتاع والانجذاب ،وذلك تبعا لميوله الفنية ولمستوى إدراكه للقيم الفنية و الجمالية .

وحول علاقة التذوق الجمالى بالفن ،فالفن بدوره نشاط إبداعى هدفه جذب الاهتمام نحو الجمال ،بل ويهدف إلى تقوية رغبة المشاهد فى إطالة زمن تأمله .

وهذا ما يؤكده هربرت ريد فى تعريفه للفن بأنه محاولة لابتكار أشكال سارة ،وهذه الأشكال تقوم بإشباع إحساسنا بالجمال ويحدث هذا الإشباع لإحساسنا بالجمال عندما نكون قادرين على تذوق وحدة،أو تناغم خاص بالعلاقات الشكلية فيما بين إدراكاتنا الحسية .

وعلى ما سبق فأن:

* الجمال الذى ينتجه الفن محاولة إنسانية متخصصة لكشف النقاب عن قوانين الجمال ذاتها ،من توافق ،إيقاع ،نسب ،ووحدة وترديد ،يكشفها الفنان بتجاربه الناجحة التى توضح وتبين هذه القوانين الجمالية .

* الفن يرتبط بالابتكار والإنتاج الإبداعى ،أما الجمال فيرتبط بالعلاقات التشكيلية التى يتلقاها المتذوق سواء من أعمال الفن أو من الطبيعة المحيطة به.

* الفن هو الجمال المخصص ،أى حصيلة التجريب فى الشكل و اللون و الحركة و المضمون ،سواء كان فنا تشكيليا كالصورة أو التمثال أو الآنية أو العمارة .....،ومن خلال الصيغ الفنية المتعددة يولد الجمال المتخصص ،ويمكن أن نقول أن بين الفن والجمال اتصال دائم يصب أحداهما فى الآخر ويقويه ويدعمه.

مراحل التذوق الجمالي :

أن تفاعل المتلقى مع البيئة يبدأ منذ ولادته ،ومع نموه تتطور أساليب تفاعله معها وتتعدد أدواته ،وتنمو لديه حواس الشم واللمس والبصر والتذوق ،وتتأكد لديه وظيفة كل منها مع انتقاله من مرحلة عمرية إلى أخرى ،ويرتبط تطور تلك الحواس ونموها بمقدار ما يكتسبه من خبرات وتدريب ومعلومات وعلى مستوى إدراكه والتى

توفرها له أسلوب التنشئة الاجتماعية والتربية داخل الأسرة و المدرسة والمجتمع الذى يعيش فيه بكافة مؤسساته ،والتى لها دورا فى إكساب المتلقى الخبرات التى يحتاجها .

وعندما يختص التفاعل بالجانب الجمالى للبيئة فهذا يتطلب وعيا وحسا بالجمال ليصبحوا أكثر اندماجا مع البيئة من خلال الإحساس بالجمال المتوفر بها ،حيث تترك العادات التى يكتسبها الفرد من المجتمع آثارا واضحة على سلوكهم فى المواقف المختلفة .فلذا ومن الضرورى أن نحفز الطلاب والأطفال منذ وقت مبكر على الاحتكاك بالطبيعة والخروج لمشاهدتها ولمسها أن أمكن ،ويجب أن يحصلوا على الخبرات مباشرة من خلال الجولات وزيارة المعارض ومشاهدة الأعمال الفنية فى البيئة المحيطة بهم .

فالبيئة التى تحيط بهم وما تحتويها من أشكال وأسلوب الحياة تكون ميول الفرد العقلية و العاطفية ،وتدعمه بالمعايير المرتبطة بثقافة مجتمعه وخاصة المتعلقة بالتذوق الجمالى ،من خلال التفاعل الإيجابى بين المتلقى و البيئة وأشكالها و مظاهرها المتنوعة ويصل به إلى مستويات أرقى من التذوق والإبداع الفنى و الجمالى .

وهذا ما يؤكده محمود البسيونى بأن البيئة تعنى استغلال الظروف المحيطة لصالح نمو الطفل وترعرعه ،وتنمى قدراته على الإبصار وإلى اكتشاف الجمال ،وتذوقه والاستمتاع به .

ويشير على عبد المعطى إلى أن الطبيعة لا حدود قاطعة لظواهرها الجمالية ، إلا أن المتذوق الجمالى يفترض تلك الحدود وهو يشاهد تلك الظواهر ،فالطبيعة تكتسب قيمتها الجمالية بسبب الافتقار إلى التجديد أو التنظيم الشكلى ،فالمناظر الضخمة ذات القوة الهائلة لها من الجمال و الجلال ما لا يمكن لأحد أن ينكره ،والسماء بأتساعها وألوانها والتقائها مع المحيطات تشكل منظر طبيعى تفوق قدرة أى عمل فنى أن يتفاعل معه .

ويرى محمود الشال أن الخروج إلى الطبيعة أو نقلها من خلال الصور و

الأقلام تساعد على الكشف و التعرف على مواطن الجمال وتقديره ،ففروع الأشجار و جذوعها و الكتل الصخرية و النخيل وغيرها يمكن أن نخضعها للتأمل و النقد لإخراج كثير من القيم الجمالية الكامنة فيها مثل : الخط ، الشكل ، الملمس ، اللون ، والكتلة .

بعد أن تناولنا البيئة وتفاعلها المباشر مع المتلقى (المتذوق) ،والتى لها كبير الأثر فى عملية التذوق ،لابد من إلقاء الضوء على المتذوق وسماته ،لتوضيح مراحل التذوق الجمالى للأعمال الفنية :

المقصود بالمتذوق :

يشير مصرى عبد الحميد حنورة إلى أنه يقصد بالمتذوق متلقى العمل الفنى ، ويفترض فيه أنه نال قسطا من تدريب الفكر والأحاسيس لكى ينفعل مع الأشياء ،انفعالا أقرب أن يكون مبدعا ،...وإبداعه إبداع داخلى ينبع من كونه تحقق فى الداخل وعرض على عين العقل ،وتنسم هواء الخيال ،وتعمق فى سراديب الوجدان ،ثم أخذ طريقه لكى يضاف إلى رصيد الخبرة المتكون فى البناء النفسى للإنسان .

مما سبق يمكن أن نطلق على المتلقى (المتذوق) مستقبل ،بحكم أن عملية التذوق هى عملية اتصال بين المتلقى و العمل الفنى ،أى عملية اتصال تتطلب وجود مرسل و مستقبل من خلال قناة اتصال ،إما أن تكون عملا فنيا أو الطبيعة وما تتضمنه من أشكال بصرية .

فيجب على المتذوق أن يكون متهيئ ولديه الاستعداد لمعايشة العمل الفنى ليستطيع الحكم عليه ،فعملية التذوق تتطلب من المتلقى الانتباه و اليقظة ليشعر بالاستمتاع ،حتى يمكنه الحكم على الموضوع الجمالى ، ويتطلب ذلك قدرا من المعلومات والمعرفة السابقة عن الفنانين ومدارسهم الفنية ،وعناصر الفن التشكيلى ،وعناصر الموضوع ذاته ،حتى يكون لدى المتذوق خبرة تؤهله لمعايشة العمل الفنى

،وإدراك العلاقات ،والقيم الجمالية وفهم المضمون التعبيرى .

مراحل التذوق الجمالي للعمل الفني :

عملية التذوق الجمالى للعمل الفنى عملية تفاعلية بين الاستجابات و الخبرات المختلفة عند المتذوق ،تبدأ بالرؤية و الإدراك والفهم والإحساس الوجدانى ،وتنتهى بإصدار الأحكام ومستوى التقدير و القبول أو الرفض لهذا العمل .أى أن المتذوق(المتلقى) يتأمل عملا فيستوقفه ،ويثير اهتمامه ،وما فيه من عناصر تشكيلية مميزة له ،من خطوط وألوان وأشكال و حجوم ،التى يشتمل عليها العمل الفنى .

وأول خطوة فى طريق التذوق و التقدير الجمالى للعمل الفنى التشكيلى كما وضحها محسن عطية هى استرجاع العين فطرتها الأولى فى سرعة الاندماج فى موضوع الرؤية بحثا عما يستمتع به النظر ،وكأن المشاهد مقدم على تجربة عاطفية مباشرة بينه وبين العمل الفنى. ويمكنه أن يستمتع بما فيه من خصائص شكلية وجمالية إذا ما أقبل عليه بانفتاح وتعاطف ،وحينئذ سيكشف له موضوع العمل عن كوامنه من أسرار الجمال .

وهذا يتطلب ضرورة اكتساب المتذوق معرفة ومعلومات عن العمل الفنى أو ما يتأمله ،ويعرف طرق تحليله وكيفية تفسيره و الحكم عليه كى يكتسب القدرة على التذوق .

ويتطلب ذلك عدة مراحل يمر بها المتذوق وهى :

١- مرحلة الوصف : Descrption

ومن خلالها يظهر المتذوق قدرته فى الكشف عن عناصر العمل الفنى ،بداية من أسم العمل ،والتعرف على الخامات و الرموز والعناصر و التقنيات و الملامس و الأشكال ،وهى معرفة تساعده فى الوصول إلى المعنى ،والغرض من العمل .

٢- مرحلة التحليل : Analysis

وهى مرحلة ترتبط بتحليل العلاقات القائمة بين عناصر العمل الفنى أو البيئة من خطوط وأشكال ومساحات وفراغات وإضاءة وظلال ،أو بين بيوت و أشجار وجبال.

٣- مرحلة التفسير : Interpretation

وهى أهم مرحلة فى التذوق والتى يمر بها المتذوق فى فهمه واستمتاعه بما يتذوق و الوصول إلى المؤثرات الجمالية و الفلسفية مما يدفع المتذوق إلى عمليات التقييم و الحكم على ما يشاهده ويتذوقه جماليا .

٤- مرحلة الحكم : Judgment

وهى مرحلة التقييم وإصدار الحكم فى كون ما يشاهده المتذوق قد حقق قيما ومضامين واضحة بالإضافة إلى القيم الجمالية التى يفهمها المتذوق خلال مروره بالمراحل السابقة .

أى أن التذوق الجمالى يلزمه الانتباه و الملاحظة و التأمل ليصل إلى التقدير وذلك من خلال عملية الانفعال الوجدانى من خلال الملاحظة و الفهم و التقبل و الاهتمام بالعمل الفنى .

وهذا ما تؤكده سرية صدقى أن من شروط حدوث التذوق التدريب على الملاحظة و الوصف و التوجيه وهذا ما يساهم فى تعميق الاستجابات الجمالية للعمل الفنى و البيئة بصورة أشمل .مع مراعاة :

- أن يتم عن قصد وتوجيه متعمد .
- الاستعداد لتقبل الأشياء الجديدة .
- أن تتوحد قدرات المتذوق المختلفة بهدف استيعاب الموضوع المتكامل وفهمه من كل جوانبه .

- الاستعداد النفسى و الاندماج فى التأمل .

- استحضار الخبرات السابقة .

- جمع المعلومات و المعرفة عن الموضوع المراد تأمله.

وعلى ما سبق يمكن القول بأن :

* مراحل عملية التذوق تبدأ بتركيز الوجدان من أجل تركيز الانتباه على التأثير المباشر للعمل الفنى لتفسير مضمونه ،ويتحول موقف التذوق إلى فعل تفضيل ،ويتضمن حكما يتعلق بتفضيل ما ،ويتحول من خلالها موقفه من تفضيل إلى قيمة .

* يتوقف تقبل المتذوق لموضوع العمل الفنى على مواءمته مع أنماط تجاربه ،أو مع عاداته الإدراكية ،والعقلية و العاطفية ،ويتوقف كذلك على مقدرته لاستيعاب قواعد التشكيل التى أستخدمها الفنان .

* عملية التذوق الجمالى تشتمل على أربعة أبعاد وهى:

البعد العقلى المعرفى (تتمثل فى الخلفية المعرفية التى تؤهل على الفهم و المقارنة) – ،البعد الجمالى (ويتمثل فى التفضيل التشكيلى ،يميل أو لا يميل ،يفضل أو لا يفضل هذا العمل الفنى) – ،البعد الاجتماعى الثقافى (يمثل الخلفية الثقافية التى تمد المتذوق بمعايير و قواعد تقبل أو رفض العمل) –، البعد الوجدانى (الذى يعبر عن درجة الرضا و الميل إلى الانفعال بالعمل الفنى) .

*** الأهمية التربوية للتذوق الجمالى فى التربية الفنية :**

تأتى الأهمية التربوية للتذوق الجمالى فى أنه يكسب الطالب ثلاثة أنواع من السلوك الجمالى ،وهى التقدير ،والتعاطف ،والحساس ،والتى تساعد على الاستمتاع بالعوامل الجمالية فى الفن و البيئة ،ويمكن لمنهج التربية الفنية أن يساهم فى مساعدة الطالب على التعرف على الخصائص الجمالية فى البيئة المحيطة به و ملاحظته

وتحليل قيمها ،والتوصل إلى تكوين عاطفة تجاهها.

وهذا ما تؤكده مى نور ،عندما أشارت إلى الأهمية التربوية للتذوق الجمالى وذلك فى النقاط التالية :

- تعتبر ممارسة التذوق وسيلة للوصول إلى فهم عام وشامل للفن عند القيام بمناقشة الأعمال الفنية و القيام بالفحص الجمالى لها.
- للتذوق أهمية خاصة فى تنمية الحساسية الجمالية ،وإكساب الطالب المهارات الفلسفية من خلال التحدث عن الفن .
- تؤدى ممارسة التذوق إلى تربية حواس الطالب الجمالية ،وإكسابه سلوكا جماليا ،وتنمو لديه القدرة على إصدار أحكام جمالية على بعض السلبيات و الإيجابيات فى البيئة المحيطة .
- للتذوق دوره فى تنمية المعرفة الفنية ،وتعميق الرؤية لدى الطالب ،وتطوير قدرته على التمييز بين الأشياء للتوصل إلى أفضل القرارات حول نوعية الفن الذى نختاره ،ونتذوقه ،ونقتنيه.
- للتذوق أهمية خاصة فى مساعدة الطلاب على تحديد المعايير التى يتذوق من خلالها الفن .

*** مما سبق يمكن استخلاص الأهمية التربوية للتذوق الجمالى فى مجال التربية الفنية فيما يلى :**

١ . يتحدد دور التربية الفنية فى تربية الوجدان ،والذى له انعكاس مباشر على الطالب و البيئة بمعنى أن حساسية الطالب تنمو للدرجة التى تجعله يستجيب استجابة انفعالية واستمتاعية للمؤثرات ذات الطابع الجمالى للبيئة المحيطة به .

٢ . والتربية الفنية قوامها مفردات وعناصر تشكيلية ،من خلال توظيفها يمكن

التعرف على مواطن الجمال و القبح من خلال لغة فنية واضحة .

٣ . يلعب التذوق الجمالى دورا فى تشجيع الطلاب على وضع عناصر نظرية من تفكيرهم الخاص حيث يعطى لهم الفرصة اللازمة لبناء أفكارهم ،واختبارها ،وهى الأفكار الخاصة بالقضايا الفلسفية الجوهرية التى يثيرونها ،ويواجهونها عند دراسة الفن .

٤ . وبالتالى يساهم التذوق الجمالى فى تنمية الإدراك و الوعى القائم على التحليل و الفحص واكتساب مفاهيم وقيم ومعلومات حول الفن و التراث والفنانين ،مما يؤدى إلى اكتساب طرق و مداخل جديدة لفهم الأعمال الفنية التشكيلية وطبيعة الفن ككل .

٥ . للتذوق الجمالى دور فى تنمية القدرة على التمييز بين الأشياء ،وإصدار الأحكام حول العمل الفنى ،كما يكسب المهارات المعرفية والإدراكية ، ويزيد القدرة على الرؤية القائمة على الفحص و الدراسة وبالتالى تنمو الثقافة البصرية ،التى تعد من العوامل المهمة لطالب التربية الفنية لأنها تساعده على اكتساب السلوك الجمالى وبالتالى ينعكس هذا السلوك على استجابة الطالب الجمالية للبيئة المحيطة.

المتلقي ،وأثر ثقافته العامة و البصرية في تنمية وتهذيب الحس الجمالي

تعريف الثقافة البصرية:

تتشكل الثقافة العامة لأى بيئة من أسلوب الحياة و الطريقة التى يسلكها أفراد تلك البيئة فى التعامل مع بعضهم البعض ،وطريقة تفاعلهم مع معطيات البيئة ،والعادات التى يسلكونها فى كافة المواقف ،فالثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع ،ولا يقوم المجتمع ولا يبقى إلا بالثقافة .

والثقافة العامة تؤثر فى تنشئة الفرد وتعمل على توجيهه سلوكيا وإكسابه عادات و أفكار المجتمع الذى يعيش فيه ونقل تراث أجداده إليه بالوسائل المختلفة .

ويعد العامل الثقافى من العوامل المهمة ،والتى تؤثر فى المتلقى ،وتؤثر على قدرته على التذوق الفنى و الجمالى .والعامل الثقافى هى الثقافة السائدة فى المجتمع ومدى اهتمامه بالاتجاه إلى الفن واعتباره أحد الدعامات التى يقوم عليها المجتمع واتخاذه وسيلة لتنشئة الأفراد من بين الوسائل الأخرى .

ويؤكد ذلك تعرف المؤتمر القومى الأمريكى الأول للثقافة البصرية بأنها مجموعة من القدرات و المهارات البصرية التى يستطيع الإنسان أن ينميها من خلال ممارسته للخبرة البصرية الشاملة والتى تتفاعل فيها الحواس المختلفة ،ونمو تلك الكفاءة البصرية يعتبر عنصرا جوهريا لتيسير قدرة الإنسان على التعلم ،وحينما تنمو وتتكامل تلك الكفاءة فإن الإنسان يصبح قادرا ،ومن خلال ثقافته البصرية على أن يفهم ويفسر العناصر والرموز و السلوك المرئى فى البيئة ومن خلال ذلك يكون أقدر على أنتاج واستقبال مجالات المعرفة المختلفة .

أى أن الثقافة البصرية هى محصلة كل التفاعلات ومدخلاتها و التى يحياها الإنسان و التى تنتقل إليه عبر الأجيال من خلال قنوات مختلفة أهمها التعليم بقنواته المقصودة وغير المقصودة ،وأنظمة التربية وأيديولوجية المجتمعات وفلسفتها فى الحياة .

وتضيف فاطمة أبو النوارج أن العوامل البيئية و الاقتصادية هى و بطريقة غير مباشرة عوامل ثقافية ،والعامل الثقافى يرتقى بارتقائها وبالتالى يرتقى التذوق الجمالى ،فضلا عن ذلك يمكن فى ظل ظروف بيئية واقتصادية مختلفة أن يتطور التذوق الجمالى بالتثقيف و التربية و الصقل .

وعرف العالم الأمريكى تايلور الثقافة بأنها ذلك المجموع المعقد و المتداخل ، المكون من المعرفة و العقيدة و الفن و الأخلاقيات و القانون و العادات وغيرها من القدرات و التقاليد كأسلوب العمل ،وأدوات الإنتاج وقواعد السلوك ....الخ ،التى يكتسبها الإنسان من خلال عضويته فى مجتمع معين .

*** مما سبق نخلص إلى:**

أن الثقافة البصرية اصطلاح للدلالة على كل ما صنعه أى شعب من الشعوب من نظم اجتماعية وإنجازات وإبداعات مادية ترتقى بالفرد من مرحلة أدنى إلى مرحلة أرقى فى النواحى المعرفية و المادية ،والتى تتراكم خلال مراحل زمنية متعاقبة ،وتتنقلها الأجيال المتعاقبة عن طريق الاتصال و التفاعل الاجتماعى واللغوى ،والخبرة بشئون الحياة و الممارسة لها ،وهى بحكم طبيعتها (أى الثقافة)حركة متغيرة باستمرار أى تتصف بالدينامية والحراك المستمر .

الخصائص العامة للثقافة البصرية :

مما سبق يمكن تحديد خصائص الثقافة البصرية فى التالى :

* **الإنسانية** : فالإنسان وحده هو المختص بالثقافة وبإدراك مظاهر الجمال وتقيمها فى الحياة .

* **الاكتساب** : فالثقافة تنتقل إلى الأجيال وعبر الأجيال .

* **التراث الثقافى المتراكم** : ويكتسب الإنسان الثقافة منذ مولد الإنسان عن

طريق الخبرات المباشرة و غير المباشرة .

* **التباين** : ويعنى تنوع المضمون الثقافى واختلافه من مجتمع لآخر حسب طبيعة البيئة المحيطة و المكان و اللغة و الحياة الاجتماعية .

أثر الثقافة البصرية في تذوق أعمال الفن التشكيلي :

علاقة الفن التشكيلى بالثقافة علاقة ارتباط وثيق بينهما ،فالفن جزء من الثقافة ويتبادل التأثير معها ،وازدهار الفن فى أى مجتمع يرتبط بازدهار ثقافته و رقيها ، وفنون أى مجتمع هى فى واقعها التعبيرى الإبداعى ،هى كشف عن القدرات الإدراكية لهذا المجتمع ،باعتبار أن الفن هو نتاج خبرة الإنسان (الفنان) الثقافية فى الحياة.

والعمل الفنى لا يتضح معناه إلا إذا توافق مع ثقافة المجتمع وثقافة العصر الذى أنتج فيه ،حتى يستطيع المجتمع تفهمه وتذوقه،فعند إبداع العمل الفنى يكون هناك مؤثران هما : إرادة الفنان ،وثقافة المجتمع ،فالفنان يستطيع أن يبتكر عملا فنيا يرضى نفسه ،أما الرضا الكامل فيكون عندما يجعل مجتمعه يتقبل هذا العمل ويتذوقه ،وذلك بتوافقه مع ثقافة هذا المجتمع .

ويعتبر الفن التشكيلى عنصرا هاما من عناصر الثقافة ،وعاملا من عوامل بنائها ،باعتباره أكثر العناصر قدرة على الانتشار بين الحضارات المختلفة كلغة عالمية ،وتحقق التجاوب بين البشر على اختلاف أجناسهم ،فالفن وسيلة لترجمة مستويات الثقافة و مرآة لها ،فالأعمال الفنية بصفة عامة تعكس السمات المميزة لكل حضارة وتميزها عن حضارة أخرى ،بما تتضمنه من عقائد وقيم وعادات ونظم للحياة فى المجتمع الذى نمت فيه تلك الحضارة ،والثقافة البصرية هى الوحيدة التى توسع إدراك المجتمع وتنمى وعيهم تجاه الأعمال الفنية ليتعايشوا معها ويألفوها وبالتالى يتمكنوا من إدراك القيم الجميلة بالعمل الفنى و تذوقه.

وللثقافة البصرية مكانة فى التذوق الجمالى للأعمال الفنية التشكيلية يمكن توضيحها فى التالى :

١ . تزداد سعة الثقافة البصرية بازدياد قدرة الإنسان على التذوق للعمل الفنى .

٢ . ثراء الفكر و الفنون الأخرى لدى الإنسان يسهم فى ثراء التذوق ووضوح الأفكار و المعانى الكامنة و الظاهرة

٣ . يستند النقد الفنى و التحليل للعمل الفنى إلي أسس موضوعية ،فمنها الأسس الثقافية ،ويصعب اكتمال الرؤية النقدية إذا اختلت الثقافة فى محتوياتها .

٤ . لا ينعزل المتذوق عن المجتمع ومن ثم لا ينعزل عن الثقافة التى تعد وعاء شمل كافة تفاعلات المجتمع و مكوناته .

كما يرى الباحث أن الثقافة البصرية الفنية هى أحد مجالات الفنون التشكيلية من حيث طريقة تذوقها ،والكيفية التى يجب أن يتبعها المتذوق للتمتع بجماليات العمل الفنى فقد تبرز أهميتها بوصفها الهدف الأساسى من العملية الجمالية بأثرها ،فالمتلقى مدعو دوما إلى اكتساب ثقافة بصرية وفنية عامة حتى يتمكن من تجاوز الحدود السطحية للعمل الفنى المعترض لطريقه ،يستطيع منها التخلل داخل أغوار العمل الفنى ،ومن ثم التحقق من قيمته الفنية .

البيئة الجمالية ،وأثرها علي النحت في الهواء الطلق :

بعد أن تناول البحث أثر الثقافة البصرية فى التذوق الجمالى لأعمال الفن التشكيلى ،لابد من توضيح الارتباط الجمالى بين النحت فى الهواء الطلق و البيئة ، وتأثير تلك الأعمال النحتية جماليا على البيئة المحيطة:

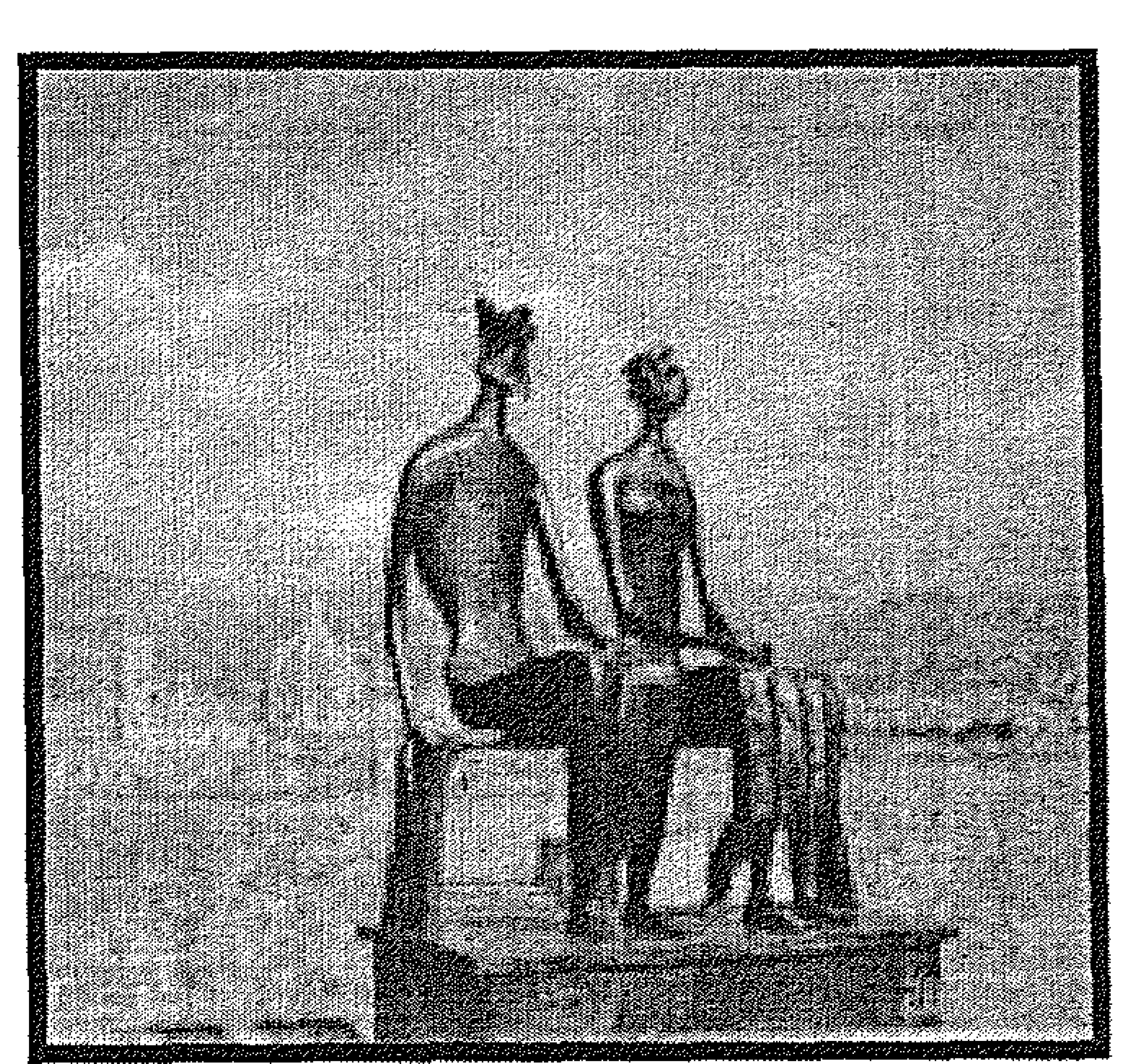
وبما أن جماليات البيئة تعد عنصرا مهما فى الحياة الإنسانية ،فالمؤثرات البيئية يمكن أن تكون مؤثرات شكلية ،ويمكن أن تكون مؤثرات رمزية (نفسية) ،والمهم

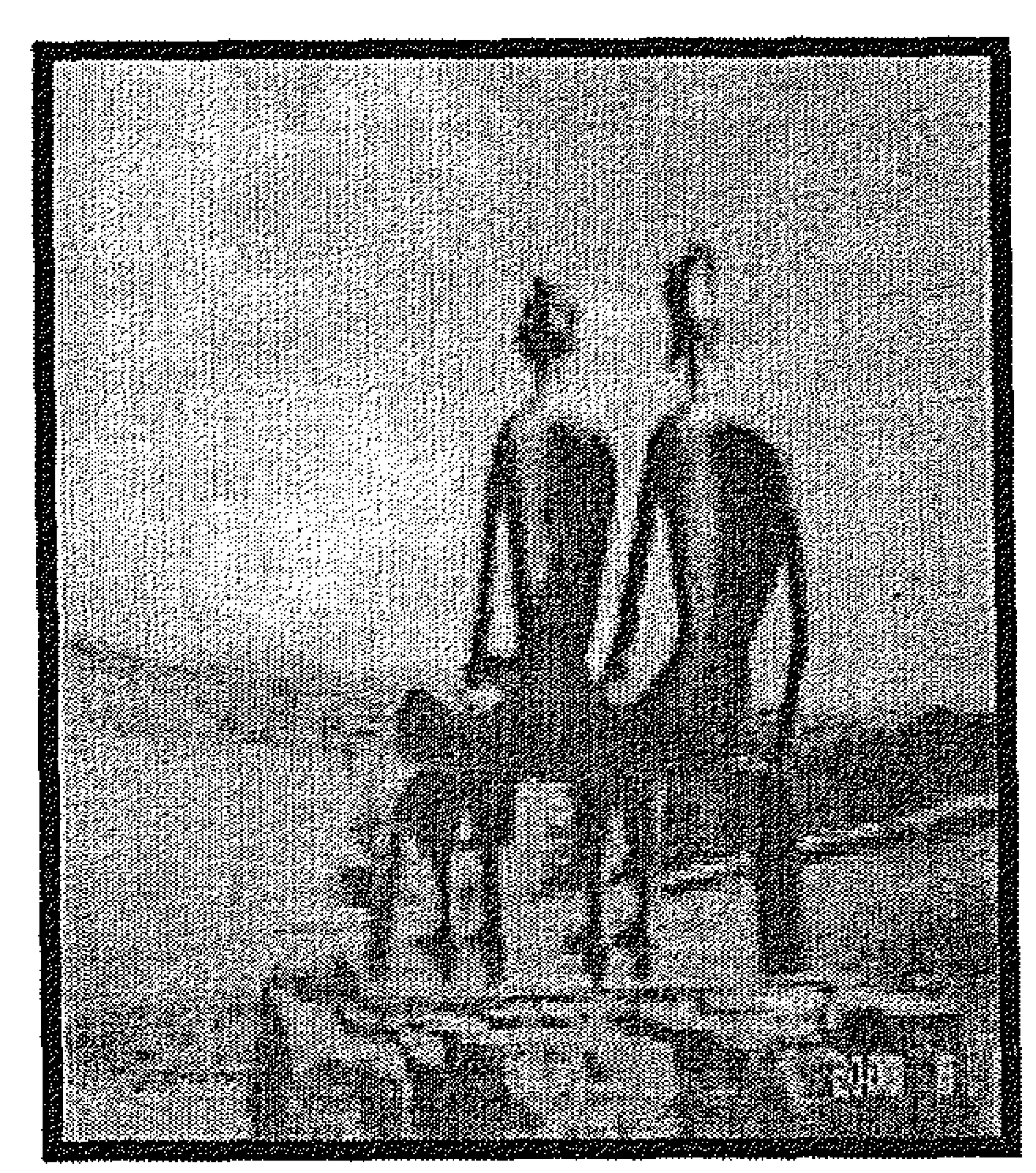
فى ذلك الوصول إلى نوع من التكامل الجمالى المناسب بين هذين البعدين .

لذلك فالأعمال النحتية التى توضع فى الأماكن العامة المفتوحة من البيئة إنما توضع بهدف أن يراها الناس بصفة دائمة ،ومن ثم فإنه ينبغى أن تكون ملائمة إلى حد ما مع أذواقهم ، وعلى الفنان الذى ينتج مثل تلك الأعمال الميدانية محاولة التوفيق المتميز بين أسلوبه الخاص و المستويات الثقافية والأذواق الجمالية للمتلقى (المتذوق) ،إذ تمثل تلك الأعمال إحدى المؤثرات الشكلية فى البيئة المادية ،كما تمثل بعض الرموز ذات التأثيرات النفسية للمشاهدين لتلك الأعمال من خلال دلالاتها الرمزية .

وعلى ذلك فإن فن النحت ينقل الخبرة الخاصة بالارتكاز الثابت على الأرض ، هذه الخبرة يعبر عنها على نحو أكثر ملائمة فى الأشكال النحتية أكثر من أى نوع آخر من الأعمال الفنية ،ولاسيما الأعمال النحتية فى الهواء الطلق و المنتشرة فى الميادين و الحدائق العامة ذات الصلة المباشرة بجمهور المشاهدين ،فهى بمثابة محكا مباشرا للخبرة الجمالية .

فالعمل النحتى عندما يوضع وسط أجواء الأماكن العامة و فى الميادين ،يصبح عملا جماهيريا ،ويشغل جانبا من تفكيرهم ،وتنشأ علاقة مباشرة بين العمل النحتى و الجمهور ،وعلى هذا يتحول العمل الفنى عندئذ إلى فن مؤثر فى بيئته الاجتماعية .ولذا فمكان العمل فى بيئته لابد وأن يكون متوافقا مع العمل الفنى ،لان المكان هو الذى يبرز العمل وسط عناصره بشكل مناسب لان خصائص المكان تدرك كلها بما فيها العمل الفنى ،وهذه مسئولية الفنان فى اختيار المكان و الكيفية المناسبة لوضع عمله الفنى داخل هذا المكان ،بل وتهيئة المكان بالطريقة التى يراها مناسبة للعمل النحتى بما يحقق أفضل وضع جمالى للعمل ،فالعين تدرك الجمال و تلفظ القبح ولا تهتم بغير ذلك ،فقد يكون العمل جيدا فى ذاته ،ولكنه قد يتأثر عند إضافته للمكان غير المهيأ لوجوده ،فتقل جودته .





شكل رقم (١٦)

* عمل نحتى للفنان : هنرى مور (زاوية أمامية -زاوية خلفية)

* أسم العمل : الملك و الملكة ,١٩٥٢

* الخامة : برونز ملون .

* ارتفاع العمل : ١,٦٤ م

* مكان العمل :بولاية كيسفك بأسكتلندا.

وهذا ما يؤكده أرنهايم " Arnheim" عندما ذكر أن الأعمال النحتية فى الهواء الطلق كى تمارس تأثيرها تحتاج إلى حيز ، أو مكان أو فضاء مناسب ،فهى توضع فى الميادين وأمام المبانى وعلى قمم مرتفعة حيث تقوم بتركيز المعنى الخاص بالفضاء المحيط بها .

ولعل هذا السبب الذى يجعل النحت يتطلب أماكن مفتوحة فى الخارج وتكون مشكلته كيف يحقق تناسب حجمى للعمل النحتى يتناسب مع الفراغ أو المجال المحيط بالتمثال ، كما فى الشكل رقم (١٦) ،الذى يوضح عرض العمل الذى قام بتشكيله هنرى مور وتم عرضه على ربوة عالية حتى يمكن إدراكه من مسافة بعيدة و لكى يتناسب حجمه مع الفراغ البيئى المحيط به ،ويتيح فرصة إدراك علاقة التوافق بين المضمون التعبيرى و البيئة المكانية المعروض بها العمل كشكل صرحى ضخم ويعطى أثرا جماليا للمكان المعروض به ،وبالتالى ينتج عن تلك الأعمال وأثرها الجمالى بيئة جمالية .

وعلى ما سبق يمكن القول بأن :

الانسجام بين أجزاء العمل النحتى فى الهواء الطلق وحجمه و بين البيئة المكانية و الثقافية يؤكد الهدف من وجود العمل النحتى الميدانى ،ويحقق متعة المشاهدة للمتذوق ،ويدفع على التأمل وفى هذا إدراك لخصائص المفاهيم الجمالية للعمل النحتى .

الأثر الجمالي للأعمال النحتية في الهواء الطلق علي البيئة المحيطة:

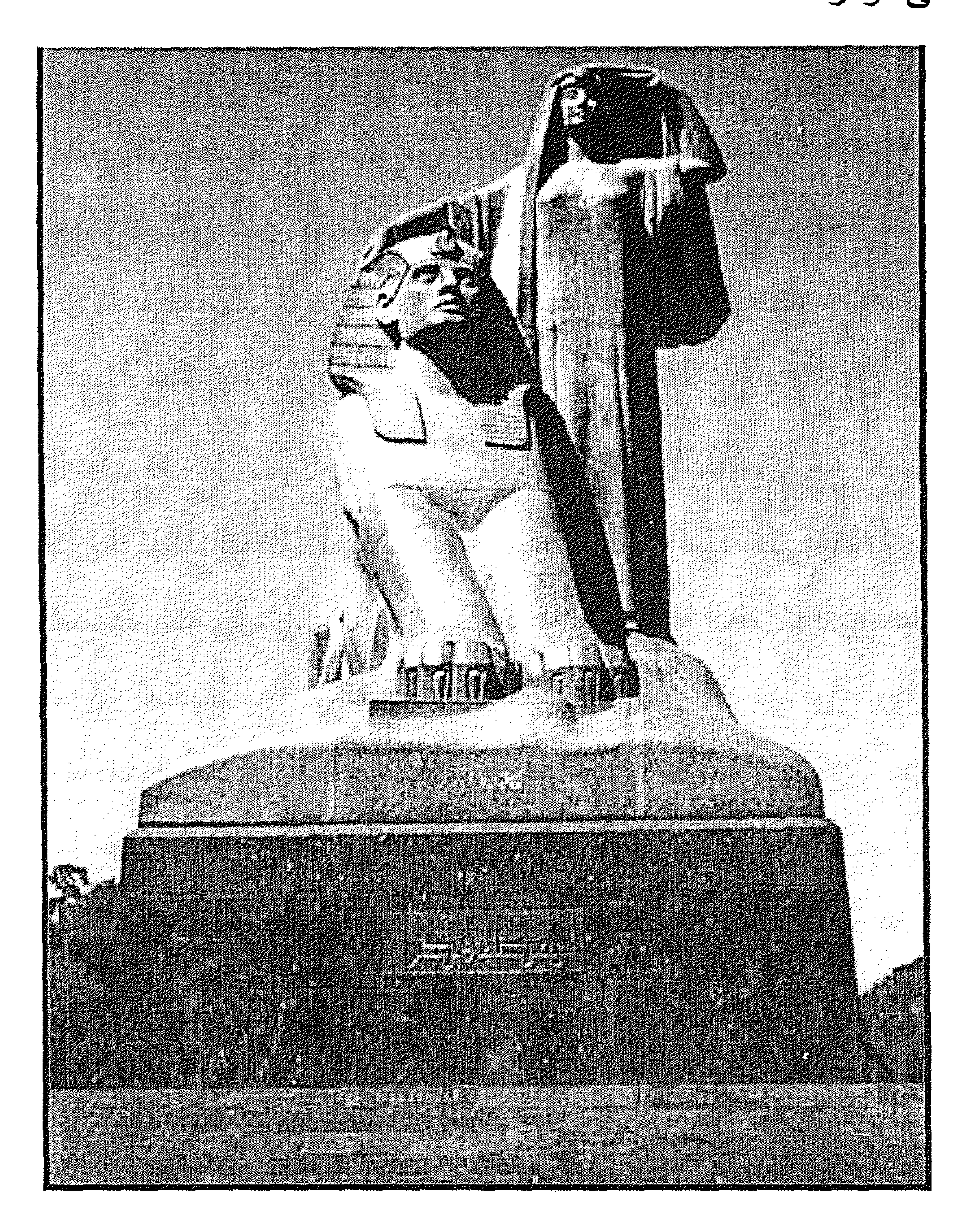
انطلاقا من توجه البحث إلى توضيح معايير جمالية وتشكيلية متغايرة لتماثيل النحت فى الهواء الطلق ،وحتى يتحقق ذلك كان لابد من إبراز أهمية التوافق الجمالى لأعمال النحت مع الميادين و الحدائق التى توضع بها تلك الأعمال ،سواء كان هذا التوافق للموضوعات أو الأماكن أو الخامات حتى تتوحد مع مشاعر الجمهور وتكون دافعا لعملية التذوق .

ومن ثم فعندما ترى العين واقع تتذوقه و ترتاح النفس لرؤيته ،فإن هذا الشعور هو ما يسمى –بالإدراك الجمالى ،والذى بمقتضاه يتذوق الإنسان الفنون المختلفة .

فالمتلقى يدرك الجمال عندما يتوفر فى الموضوعات الفنية الملائمة لمشاعره ،بعد أن اتخذ الفنان المكان الملائم لعرضها ،وصاغها بأسلوب فنى منسق و منظم يتلاءم مع طبيعة خامتها من خلال خياله الإبداعى .وهذا ما أكده الفنان محمود مختار عندما عبر عن تمثال نهضة مصر شكل رقم (١٧) ،والذى عبر فيه مختار عن نهضة ويقظة مصر فى مختلف ألوان الفنون و الآداب و الثقافة وانبعثت منها ثورة الفكر و التحرر والاستقلال ،وكان هذا العمل ملائم لمشاعر المصريين فى ذلك الوقت نظرا لفكرة الموضوع التى بدت لمختار وهى الرمز فى أبى الهول و الفلاحة المصرية ،التى توقظ أبا الهول بعد سباته العميق ،واختياره لخامة الجرانيت الصلبة لتؤكد المضمون و المعنى ، ولذا لاقى أعجابا وإقبالا كبير عندما أزيح عنه الستار لأول مرة فى الثانى من مايو سنة ١٩٢٨ .

وهذا ما يمكن أن نطلق عليه توافق الموضوع ،وهذا التوافق يتعلق بتقبل المتذوق لموضوع العمل الفنى من عدمه ،فإن ذلك يتوقف على مدى إدراكه لتذوق أنماطا غير تقليدية ،أو عاداته الإدراكية العقلية و العاطفية المناسبة لتلقى العمل الفنى ، وكذلك يتوقف على مقدرته فى إستيعاب قواعد التشكيل التى أستخدمها الفنان ،فإذا ما تعذر اكتشاف ما يميز العمل الفنى أو تعثرت عملية الإدراك الجمالى بأسرها ، فسوف يؤدى ذلك إلى تعطيل عملية الاستمتاع الجمالى .

ولذا يأتى دور الفنان محاولا إخصاب رؤية المتذوق الفنية ،من خلال تجسيده لرؤيته عن العالم المحيط و المشترك بينهما ،فالموضوع هو المحتوى الجمالى المتضمن للعمل الفنى ،حتى يحقق الدلالة الرمزية الإيحائية التى يجب أن يستخلصها المتذوق بنفسه ،فقد تكون الدلالة على هذا النحو متعددة الإيحاءات ،فتتيح للجمهور المتعدد الثقافات و المتغير المشاعر ،أن يلاقى عملا فنيا بموضوع يجاريه فى مدركاته المعرفية و الثقافية .



شكل رقم (١٧)

تمثال نهضة مصر

* للفنان : محمود مختار

* الخامة : جرانيت وردى

* أبعاد العمل : ارتفاع ٦ متر × ٤ متر عرض عند القاعدة .

* مكان العمل : أمام حديقة الحيوان بالجيزة .

وهناك عاملا آخر من عوامل التوافق الجمالى لأعمال النحت فى الهواء الطلق مع الميادين التى توضع بها وهو توافق المكان ،وانطلاقا من أن المكان المتوافق مع العمل الفنى ،هو المكان الذى يبرز العمل وسط عناصره بشكل مناسب ،فالفنان هو المسئول الأول مسئولية مباشرة عن اختيار الكيفية المناسبة لوضع عمله الفنى داخل المكان ،بل وتهيئة المكان بالطريقة التى يراها مناسبة للتمثال ،وبما يحقق أفضل وضع جمالى للتمثال .

فلما كان ارتباط التمثال الميدانى بالضخامة و الصرحية حتى يمكن رؤيته فكان لزاما على المصمم للتمثال أن يتدارس جيدا لمساحة موقع العمل الذى سيعرض فيه التمثال، والفراغ المحيط به ،وعلاقته بالمستوى الرأسى له ومحاور الرؤية حتى لا يضعه فى مساحة أقل من المناسب لرؤيته فيحدث اختناق للشكل ويفقد هويته الصرحية كما حدث لتمثال رمسيس الثانى فى ميدان باب الحديد بعد إضافة الكبارى العلوية فالتفت حوله خانقة لصرحيته ومعيقة لرؤيته من أغلب الاتجاهات و لذا قاموا بنقله إلى المتحف المفتوح ،حتى يتمكن الناس من رؤيته وتذوق جمالياته .

وهذا ما أكده ناثان نوبلر "Nathan Nopelr" عندما ذكر فيما معناه أن الفراغ يمكن أن ينحصر بين مجموعة من الكتل أو حولها أو بداخلها وباستطاعة المشاهد الإحساس بالعلاقة المكانية الفضائية القائمة بين الأشكال وتبايناتها بحيث تعطى تنويعا فى العلاقات الشكلية الظاهرة فى الفضاء من جهات متعددة وأى تغير فى مواضع هذه الأشكال ينجم عنه اختلاف فى العلاقات الفضائية .

فإن خصائص المكان تدرك كلها بما فيها العمل الفنى ،والفنان بدوره يجب أن يدرك كيفية تفادى مناطق القبح غير متهاون فى سبيل أن يبدو عمله فى وجهة مبهرة أخاذة ،بحيث تشغل العين تماما عن النظر إلى القبيح .

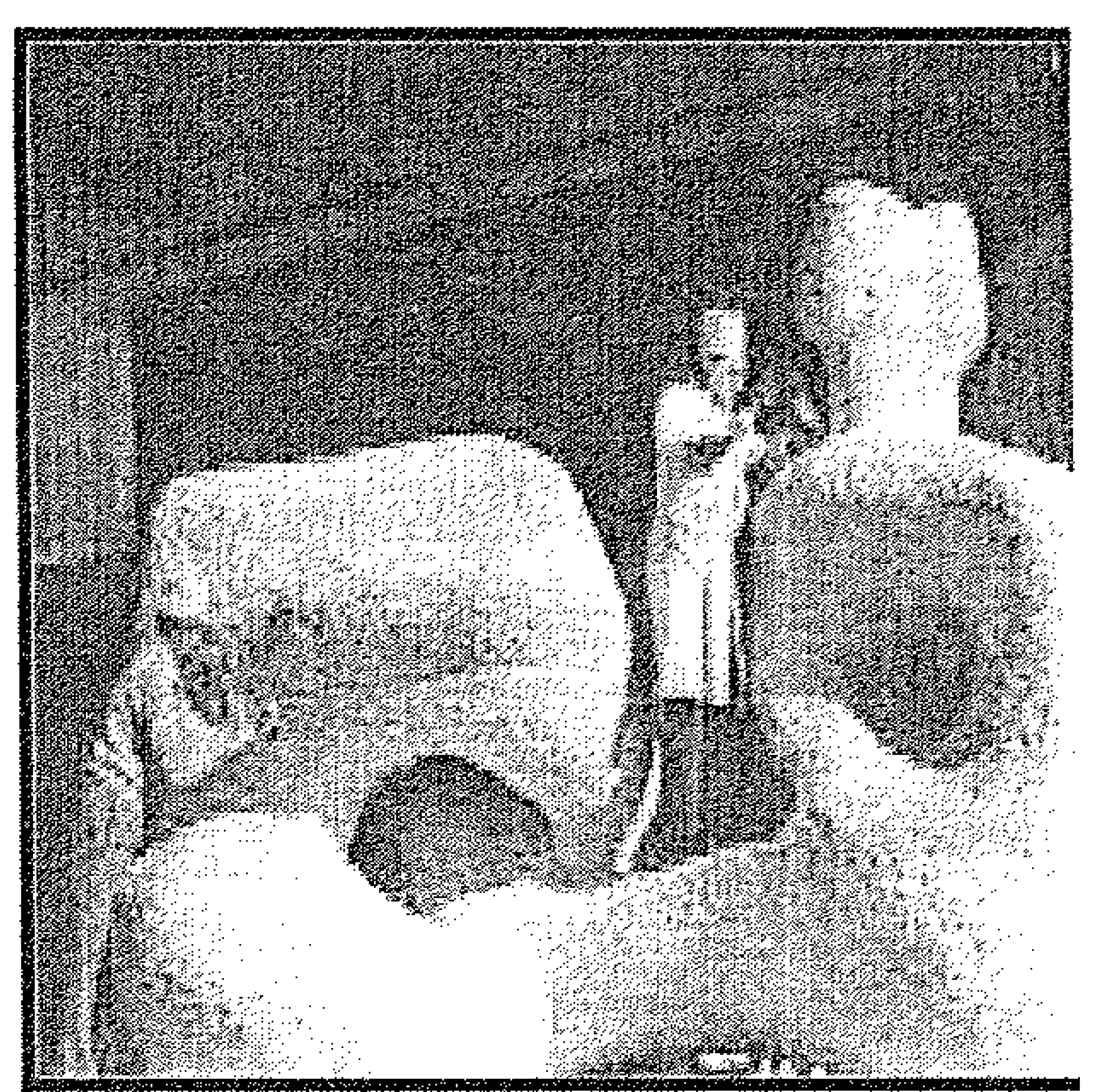
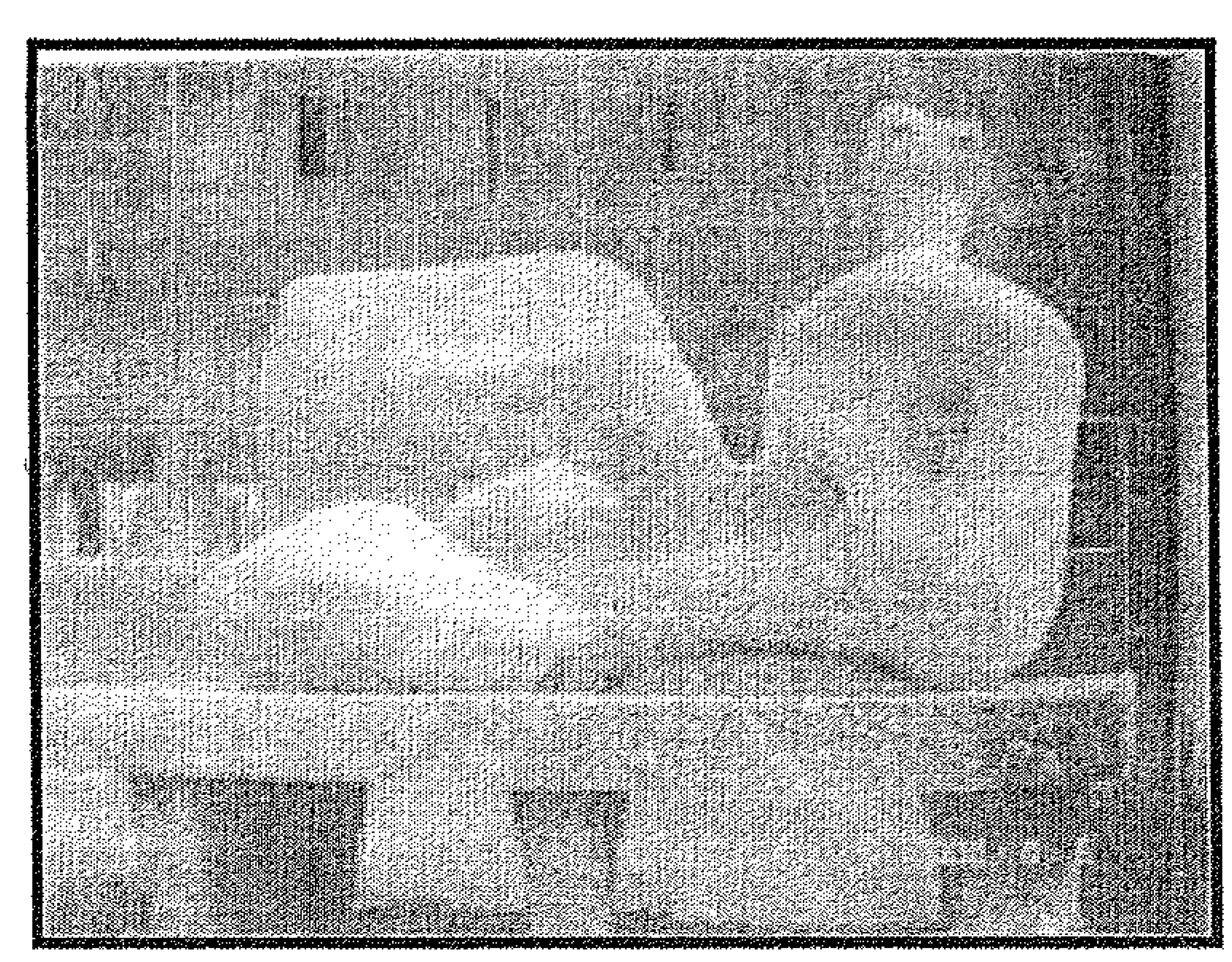
وتوافق الخامة تعد من العوامل الهامة من عوامل التوافق الجمالى لأعمال النحت فى الهواء الطلق مع الميادين و الحدائق و المناطق المفتوحة ،حيث تلعب الخامة

دورا هاما فى تحقيق الإحساس بحيوية العمل الفنى ،فكلما كانت الخامة صلدة صعبة التشكيل ،كلما عكست هذه الصلادة على رائيها إحساسا بالقوة التعبيرية لموضوع العمل ،و الصعوبات التى تقابل الفنان فى المعالجات التشكيلية للعمل الفنى من الخامات القاسية ،قد تجعل المتذوق فى موقف الاندهاش من إمكانية الفنان وبالتالى يتحقق عنصر الإبهار و التقدير للعمل الفنى و الفنان على السواء .

وجمال العمل الفنى لاينحصر بالضرورة فى جمال الموضوع المباشر الذى يمثله ،بل هو يتجلى أولا و بالذات فى صميم مظهره الحسى ،ولهذا فإن دعاة النحت المجرد " Abstract Sculpture" يحاولون أن يرضوا عيوننا على التمتع بالمظاهر الحسية وحدها ،فنراهم يغفلون أهمية الموضوع المباشر ،ويضعون أمام أنظارنا بعض المظاهر Appearances ،التى يقدمها لنا الأخشاب ة الأحجار و الجرانيت ،بدعوة أن المهم فى الفن ليس هو قهر المادة على محاكاة بعض الموضوعات بل اتخاذها وسيلة لإظهار كل ما فى المحسوس من بريق و بهاء .

وعلى هذا الصعيد فقد تفرض الخامة على الفنان طبيعتها الحسية ، و الأسلوب الأمثل الذى يجب على الفنان إتباعه فى تناولها الجمالى ،فأسلوب المعالجة الفنية لخامة الحجر تختلف كلية عن معالجة السطوح فى الخشب ،والموضوعات الجمالية الملائمة للحديد غير الموضوعات الملائمة لخامة البرونز المسبوك ،بل إن بعض الخامات الصالحة للتشكيل الفنى لا تسمح إمكانيتها المادية بإقامتها فى الفراغ المفتوح.

وقد سار هنرى مور " Henry Moore" على هذا النهج فقدم لنا تمثالا لامرأة راقدة ،وأظهر به أن فن النحت لا يقوم على محاكاة الأشكال أو نقل السمات ،أو ترديد الصور ،وإنما هو فى صميمه ،ترجمة للمعنى من مادة إلى أخرى ،وبهذا المعنى تصبح مهمة النحات -كما هو الحال بالنسبة إلى أى فنان أخر – السهر على تربية المادة حتى ينتقل بها من حالة وجود تعسفى إلى حالة وجود منظم عقلى شكل رقم(١٨) .

شكل رقم (١٨)

العمل يوضح الطبيعة الحسية لخامة التمثال فى الهواء الطلق

* الفنان : هنرى مور " HENRY MOORE، ١٩٥٧

* أسم العمل : أمراة راقدة فيجر " Figure

* مكان العمل :أمام اليونسكو ،بباريس .

* أرتفاع العمل : ٥ أمتار

* الخامة : حجر

وعن المردود اللونى للخامة ،فيما يتعلق بأعمال النحت فى الهواء الطلق ،فقد نلاحظ أن الخامات ذات اللون الفاتح الرخام الأبيض قد تضمحل تفاصيلها فى الهواء الطلق مع الضوء الباهر من أشعة الشمس ،إلا إذا أضطر المثال أن يكثف من الفجوات ليؤكد بظلالها التفاصيل المؤكدة لذلك مضحيا بمبدأ البساطة فى هذا المجال ،إلا أن الأمر فى الحدائق مختلف ،أما الخامات الداكنة فهى ممتصة للضوء بطبيعته ،ولذا لا تظهر ظلال التفاصيل إلا من مسافات قريبة ،فقد تصلح فى بعض الأماكن التى تمكن الجمهور من الاقتراب من العمل الفنى بشكل يسمح فيه من رؤيتها الجيدة .

ومن عوامل التوافق الجمالى لأعمال النحت فى الهواء الطلق مع الميادين و المناطق المفتوحة توافق المشاعر ،حيث أن التعبير عن المشاعر يمثل العنصر الوجدانى فى العمل الفنى ،فيظهر الصلة القوية التى تربط الفنان بعمله الفنى ،والمتذوق يشعر بما يهدف إليه الفنان إذا ما توصل إلى استيعاب تعبيره الفنى ،فالتعبير هو بمثابة السحر الذى يستخدمه الفنان فى النفوذ إلى مشاعر المتذوق ،فالرضا الجمالى يتحقق نتيجة التعاطف و المشاركة ،فالمتذوق يميل غالبا إلى أقرب تمثيل لذاته أثناء مشاهدته للعمل الفنى .

فالفن ليس وسيلة انتقال لعاطفة الفنان إلى العمل الفنى وإبراز الشكل على هذا النحو ،فالمبالغة فى اللجوء إلى التفاصيل فى النحت لتأكيد انفعالات أو آلام قد تكون نوعا من الابتزاز العاطفى للمتلقى ،فالفنان الجيد يؤكد دوما على تجاوزه حدود الذاتية وعاطفته الخاصة ،بالبلوغ إلى منطق الحدس ،فالفنان يوائم بين مشاعره الخاصة و المشاعر العامة ،وأن يدمج فى فنه بين لحظات التعبير عن مشاعره تجاه الحياة وبحثه دوما عن التميز و الكلية الشكلية الجمالية التى تضمن قبول المتذوق ومشتركاته الوجدانية ،فالأعمال الفنية العرضية أو المؤقتة من الفن قد تنفذ إلى شعور المتذوق سريعا وبشكل مباشر ،ولكنها سرعان ما يتلاشى أثرها .

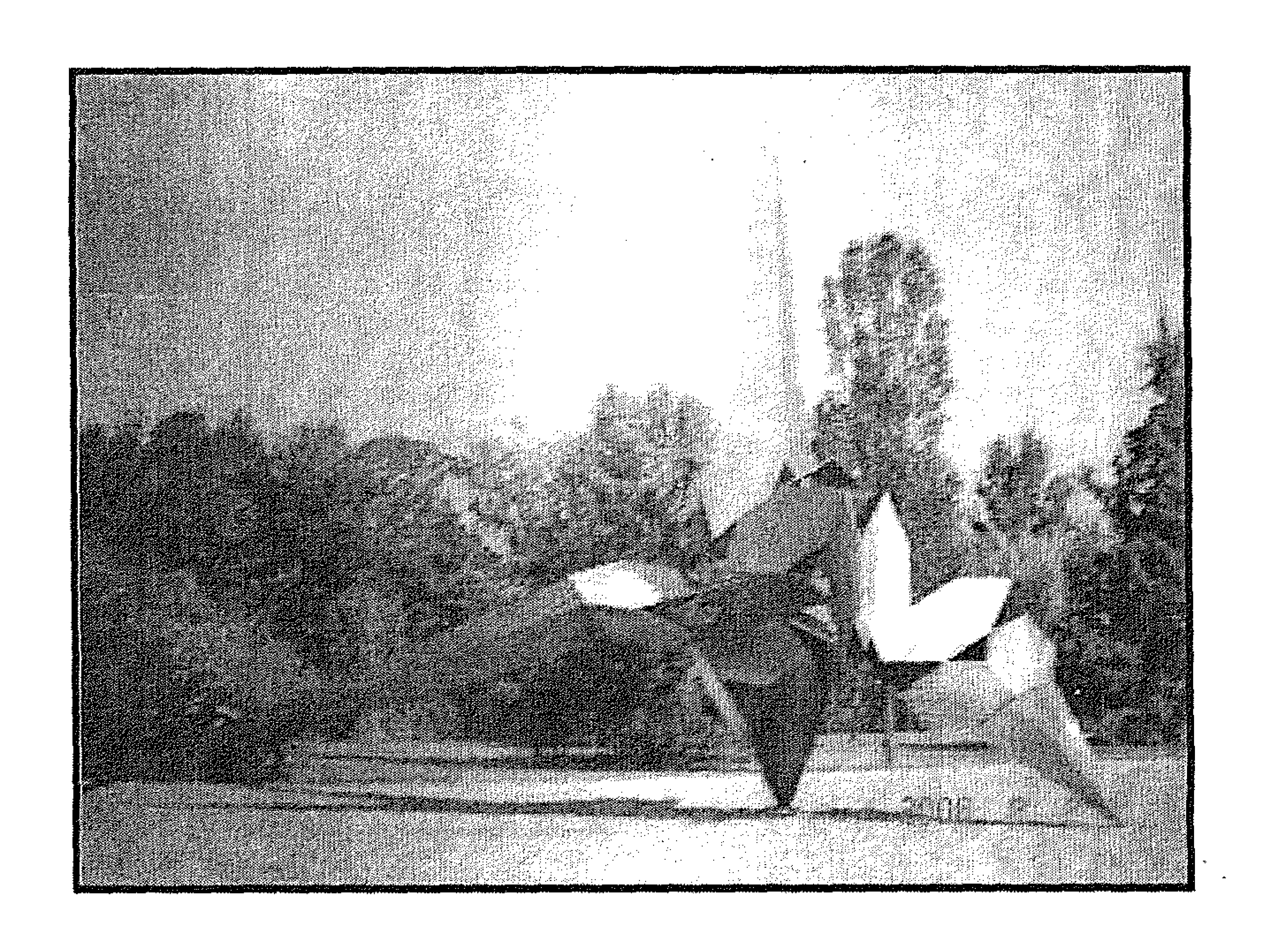
فالأثر الجمالى البادئ من العزف على أوتار المدركات اللونية لدى مشاعر المتذوق ،هو المؤثر المباشر على مدى نجاح أعمال النحت فى الهواء الطلق وخصوصا

فى أجواء الحدائق وتوافقها الجمالى مع مشاعر وانطباعات زائرى تلك الحدائق . ويؤكد ذلك أشكال رقم (١٩) ،(٢٠) ،واللذان يوضحان مدى تأثير اللون جماليا فى العمل النحتى فى الحدائق .

لانه مما لا جدل فيه أن اللون له قيمته بالنسبة للعمل النحتى الميدانى ،فلا جدل فى أثر اللون فى معظم الأعمال الفنية وما يمكن أن يلعبه تجاه التشكيل و المضمون فاللون قد يصبح عنصرا هاما فى العمل النحتى وقد يكون أساسياته أو عنصرا منفردا فى التكوين فيعتمد العمل على قوة ظهوره وترديده وتناغمه يعتمد على تناسقه وتكامله وتوازنه من خلال خامة العمل الفنى .فاختيار اللون يكون بناء على خطة لونية مدروسة ويختار بعناية كافية ليؤكد أهمية التمثال ويؤكد تواجده أمام خلفيه من مبانى أو فراغ .

ويجب أن يوضع فى الاعتبار أن الألوان تتغير تبعا للون الخلفية وبالتالى يكون لون التمثال متباينا وبارزا بالنسبة للخلفية المحيطة به .فاللون فى النحت يعبر أولا عن مادته أو الخامة المصنوع منها مثل الرخام الأبيض أو الجرانيت بألوانه المختلفة و الأحجار بمختلف درجات الأصفر و البرونز بلونه النحاسى ،كما يمكن إضافة اللون الخاص بأى خامة إلى سطح التمثال المصنوع من خامة غير طبيعية لإضفاء تأثير الخامة على العمل ،وإضافة دلالات خاصة .ويؤكد ما سبق أعمال النحت فى الهواء الطلق شكل رقم (٢١) ،(٢٢) . واللذان يبرزان تأثير تباين لون العمل النحتى والخلفية المحيطة بهما.

فدراسة اللون كظاهرة فيزيقية مصادرها الرئيسية الضوء و المرئيات و العين لها تأثيراتها النفسية على المشاعر ،فالألوان الباردة توحى بأنها اكبر من حجمها الحقيقى بما تحمله من صفة الانتشار البصرى ،أما الألوان الدافئة فتوحى بأنها أقل من حجمها الحقيقى من صفة التقلص البصرى،إلا أن الألوان المتوافقة هى التى تؤثر على العين تأثيرا سارا.



شكل رقم (١٩)

يوضح تأثير لون الخامة الطبيعى على العمل النحتى فى الهواء الطلق

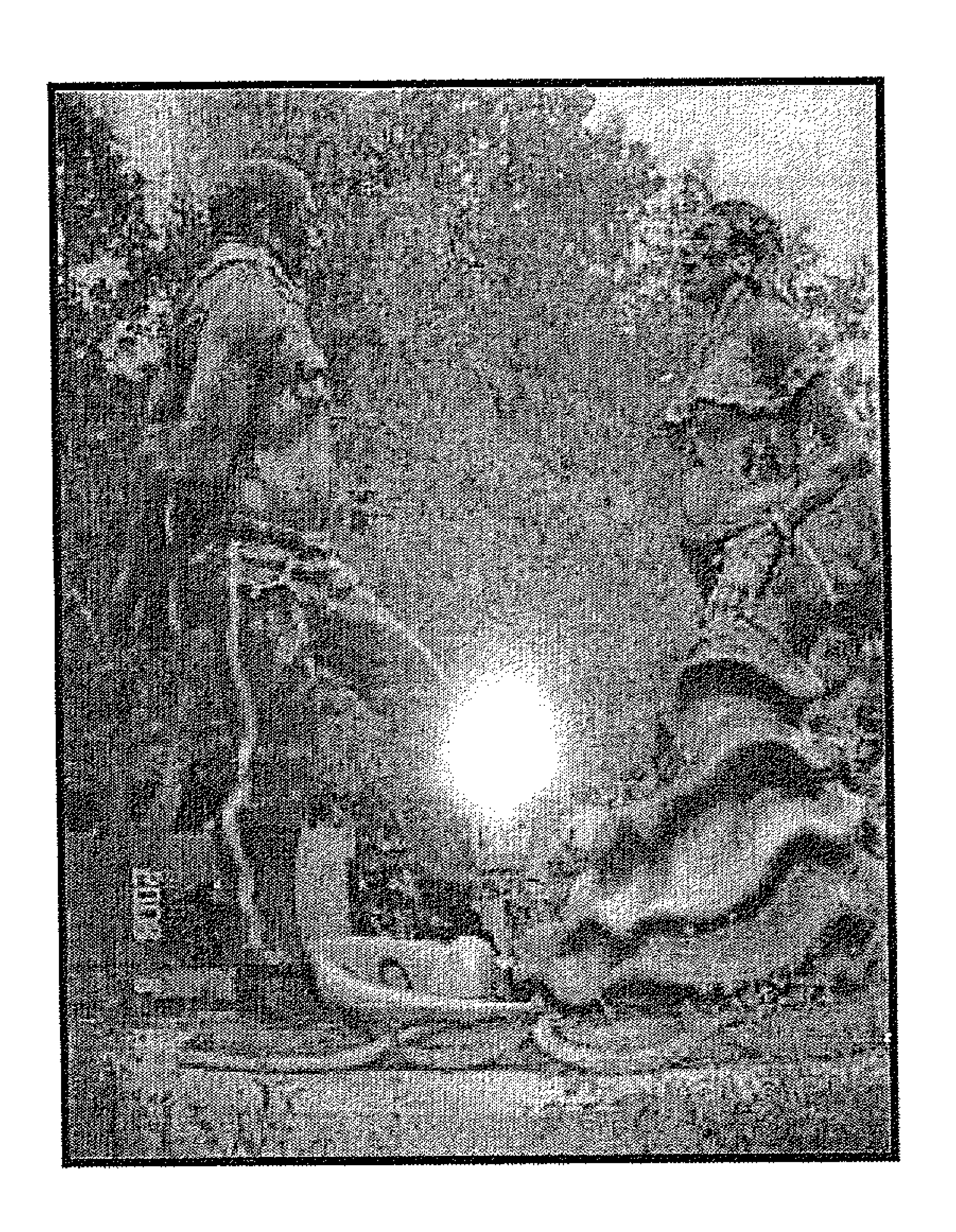
* أسم العمل : دورين "Dorian "

* الفنان : بروسى بيسليى " Bruce Beasley"

* أبعاد العمل :١, ١×٦, ١×٩, ٣ م

* الخامة : حديد Stainless Steel

* مكان العمل : حديقة بنيو جرسى ،أمريكا.



شكل رقم (٢٠)

يوضح تأثير اللون على العمل النحتى فى إحدى الحدائق

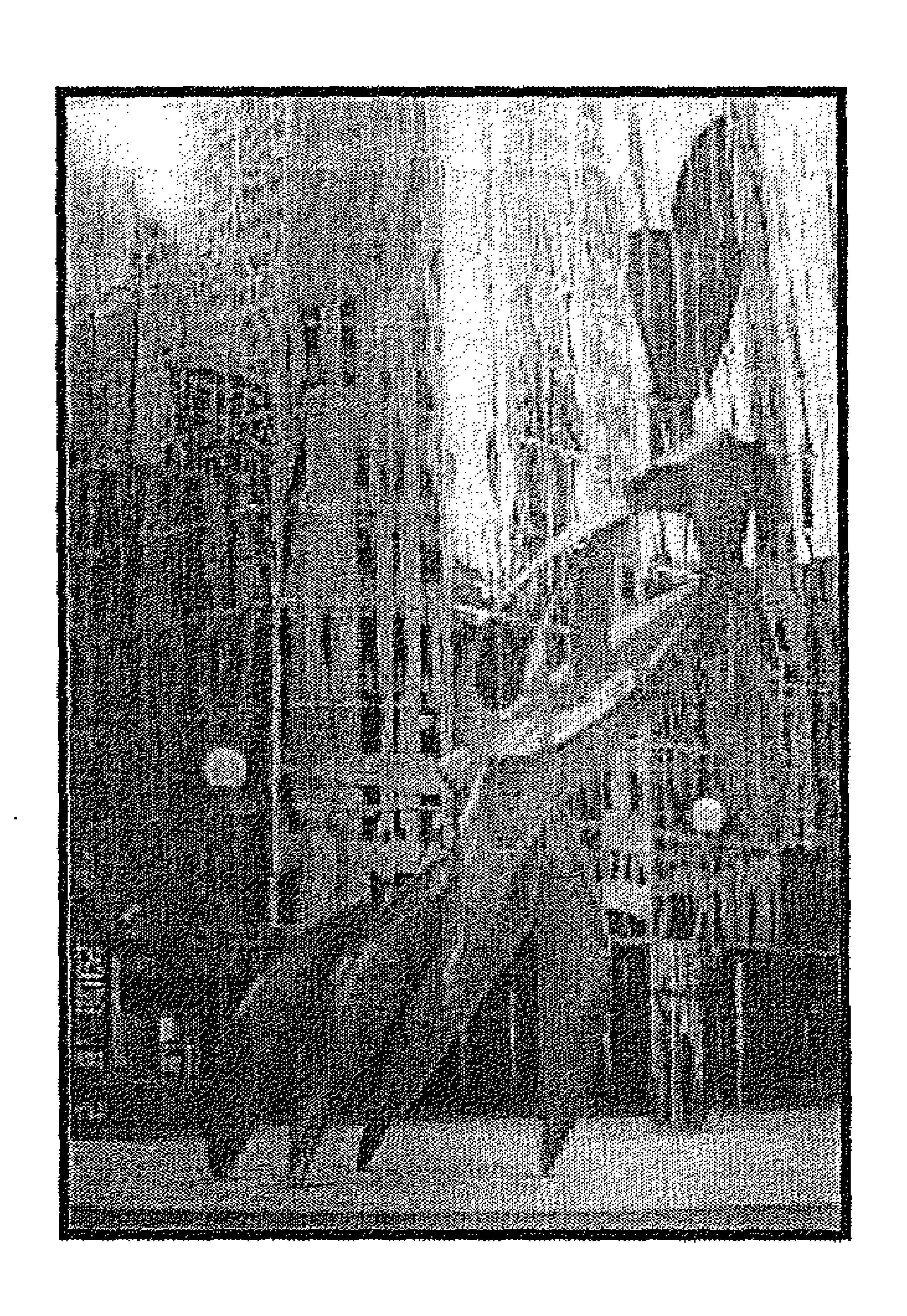
* أسم العمل : فيستا "Fiesta "

* أسم الفنان : لويس جيمنس "Luis Jimenez "

* أرتفاع العمل : ٣متر

* الخامة : فيبر جلاس

* مكان العمل : حديقة جامعة نيو مكسيكو .



شكل (٢١)

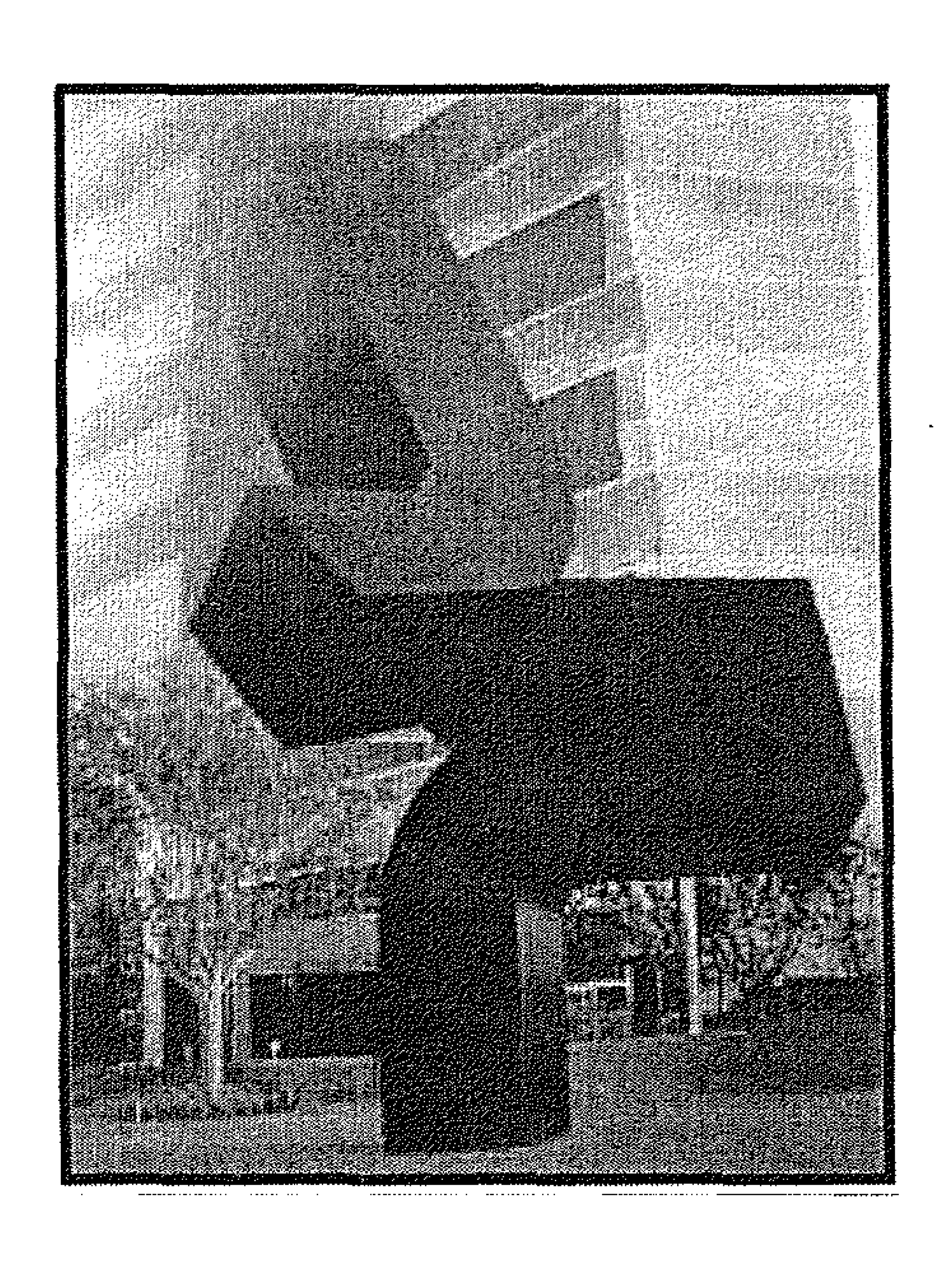
نحت ميدانى بنيويورك (يسمى آدم)

* أسم الفنان : ميلكن دريك MELKEN DRICK

* الخامة : حديد ملون .

* أبعاد العمل : ٧,٥×٩ ×٨,٧ متر

* مكان العمل :أ مام مبنى بمدينة نيويورك – أمريكا .



شكل (٢٢)

نحت ميدانى بولاية تكساس الأمريكية

(يسمى Up beat)

* للفنان : كليمنت ميدمور " Clement Mead more

* الخامة : ألومونيوم ملون .

* أبعاد العمل : ٩,٤ × ٦,٧ × ٤ متر

* مكان العمل :ميدان بولاية تكساس الأمريكية .

وفيما يتعلق بتقبل المتذوق لموضوع العمل الفنى من عدمه ،فإن ذلك يتوقف على مدى إدراكه لتذوق أنماطا غير تقليدية ،أو عاداته الإدراكية العقلية و العاطفية المناسبة لتلقى العمل الفنى ،وكذلك يتوقف على مقدرته فى استيعاب قواعد التشكيل التى استخدمها الفنان ،ولذا فدور الفنان محاولة إخصاب رؤية المتذوق الفنية من خلال تجسيده لرؤيته عن العالم المحيط و المشترك بينهما وإظهاره دلالات إرشادية له تحقق رؤية متبصرة عن باطن العالم وجوهره بحثا عن التميز .

مما سبق يمكن أن نخلص إلى :

أنه لإبراز الأثر الجمالى للأعمال النحتية فى الهواء الطلق على البيئة المحيطة لابد من توافق عدة عوامل وترابطها ليتحقق التوافق الجمالى لهذه الأعمال مع الميادين و الحدائق التى توضع بها تلك الأعمال وهى :

* أولا : توافق الموضوع .
* ثانيا : توافق المكان .
* ثالثا : توافق الخامة .
* رابعا : توافق المشاعر .

وهذه العوامل لابد أن تترابط وتتكامل مع بعضها البعض فى نسيج واحد لتحقق الهدف ،وهو العثور على معايير جمالية وتشكيلية للتماثيل النحتية فى الهواء الطلق تؤثر فى البيئة المحيطة بها جماليا ، وتثير انتباه المتذوق وتحثه على أدراك القيم الجمالية بتلك الأعمال .

ولتوضيح الأثر الجمالى للأعمال النحتية فى الهواء الطلق لابد من الوقوف على بعض المفاهيم الجمالية فى العمل النحتى والتى تمكن الباحث من حصرها فى : التعبير و المضمون للعمل النحتى الميدانى وأثرهما فى تذوق العمل النحتى ،و المفاهيم التشكيلية وأثرها جماليا ،و المفاهيم الوظيفية للعمل النحتى فى الهواء الطلق ،وسيتناول

الكتاب كل منهما بالتفصيل :

١- المفاهيم التعبيرية (التعبير و المضمون) :

مفهوم التعبير :

عند الرجوع إلى أصل كلمة تعبير فى اللغة الإنجليزية نجدها فى لفظ Expression والتعبير مرتبط بالسلوك الإنسانى ،و السلوك الإنسانى يرتبط بتكيف الفنان مع البيئة ،بمعنى أن أى فن من الفنون هو نتاج شيء داخلى يطلق عليه أسم الدافع .أى التكيف مع البيئة ينتج عنه التعبير ،فأكثر أساليب التعبير يكون نتاج تفاعل المثيرات الموجودة فى البيئة و موضوعاتها من جهة و الانفعالات و الدوافع عند الفنان من جهة أخرى .

فالتعبير وفقا لذلك يكون بمثابة الدلالة النفسية فى العمل الفنى ،وهو الذى يظهر العلاقة بين الفنان و موضوعه، ويعتبر مظهر من مظاهر تحكم الفنان فى نموذجه ،وهو الرابطة الحية بين الفنان وإنتاجه الفنى ،فالفنان إذن خالق ينظم عالم مخلوقاته عن طريق مجموعة من الوسائط الجمالية.

أما المضمون :

فهو مجموع العلاقات المتداخلة فى تكوين العمل الفنى و التى تتجسد من خلال عناصر بناؤه بحيث يتحقق الهدف من الفكرة الفنية بصورة مكتملة وهو فى ذلك (المضمون) يمثل محور العملية الإبداعية بالنسبة للفنان و محور العملية التذوقية بالنسبة للمشاهد وبنفس الدرجة .

وعلى ذلك ينبغى التفريق بين المضمون "Content" و التعبير "Expression" فالأول يتحقق بعد الانتهاء من بناء العمل الفنى ،أما الثانى فأنه يسبق عملية الشروع فى إنجاز العمل الفنى لذلك قد تظهر بعض الأعمال الفنية متحدة فى التعبير ولكنها مختلفة فى المضمون ،ويستخلص من ذلك أن المضمون أعم وأشمل من التعبير.

• التعبير و المضمون في أعمال النحت في الهواء الطلق :

إن الرسالة التى ينقلها التمثال فى الهواء الطلق أعمق من أن تكون مجرد لذة حسية أو متعة جمالية .فليس إدراك العمل النحتى يقف عند حد إدراك الحواس لجسمه المادى أو الإدراك العقلى لبنائه الشكلى بحيث تقتصر رسالته على مجرد اللذة الحسية الناتجة عن أثارة الحواس أو المتعة الجمالية عن أثارة العقل .أنه يتعدى ذلك إلى أثارة الوجدان عن طريق ما يستحضر ويستدعيه من إدراكات ومشاعر أخرى .

فالتعبير فى النحت ملازم للإنسان منذ القدم وحتى عصر التكنولوجيا و التطور العلمى الذى يعيش فيه النحات المعاصر .فالحافز الأساسى لتكوين نوع جديد من الأداء التقنى للنحت يرجع إلى المجتمع أو العصر الذى ينشأ فيه أى فن .ونقصد بالمجتمع هنا كافة الظروف الاجتماعية و السياسية والاقتصادية و الدينية .فالنحات لكى يكون صادقا فى تعبيره ومع نفسه ،لابد أن يعيش تجربته الجمالية فى الوسط الذى يحياه و يعبر عن لحظات السعادة ويبشر بها ،ولحظات الخوف و القلق ويحذر منها .أى أن أسلوب من أساليب التعبير ناتج عن حالة المجتمع وظروف العصر الذى يعيشه الفنان.

ويرى بعض رواد النحت الحديث أن التعبير هو جوهر كل الفنون الحقيقة ،وأن له صلة وثيقة بالتصميم ،فهو يحتوى على دلالات وعناصر تضفى على التمثال الحياة ،فالانفعال و الحركة و الغموض و الشدة الذاتية و التلقائية جميعها ترتبط ارتباطا وثيقا بكلمة التعبير ،فالتعبير الذى يمارسه النحات أنما هو تعبير عن روحه وذاتيته وفى نفس الوقت يكون مسايرا للواقع و العلم المحيط به ،وهو جزء من عمله الفنى الذى لا ينفصل عنه ونكتشفه فى داخل العمل النحتى من خلال العناصر المحسوسة و الملموسة فى العمل نفسه .

فالفنان لا يعيش خيالاته وينتج من ذاته أفكاره دون أن يلجأ إلى الواقع ،ولو فعل سيصل حتما إلى تعبير تنقصه دلالات الاتصال بين الناس ،فيصبح هذا التعبير

ذاتيا صرف لا يستجيب له المتذوقون لأنه لا يحمل قدرا من الواقع الذى يحياه الناس مما يساعد الناس على المشاركة فى الرؤية بما لديهم من معرفة مشتركة سابقة يشتركون فيها ويشاركون فيها الفنان ولهذا تتوقف درجة وسعة استجابة الجمهور لصورة الخبرة التى ينقلها الفنان على مدى استنادها على الخبرة العامة المشتركة بين الناس ،ومن ثم فإن ما يعبر عنه العمل الفنى ليست مشاعر الفنان الفعلية الخاصة به فقط بل ما يعرفه عن الشعور الإنسانى .

أى أن ما يعبر عنه العمل الفنى النحتى لا يمكن أن يعرف إلا بانتباه دقيق للتنظيم الشكلى للخامة و الموضوع ،وعلى ذلك فالعلاقة بين الموضوع وبين الانفعال المعبر عنه ليست على الإطلاق علاقة وسيلة بغاية ،بل هى علاقة عنصرين يدعم كل منهما الآخر داخل كل مترابط .

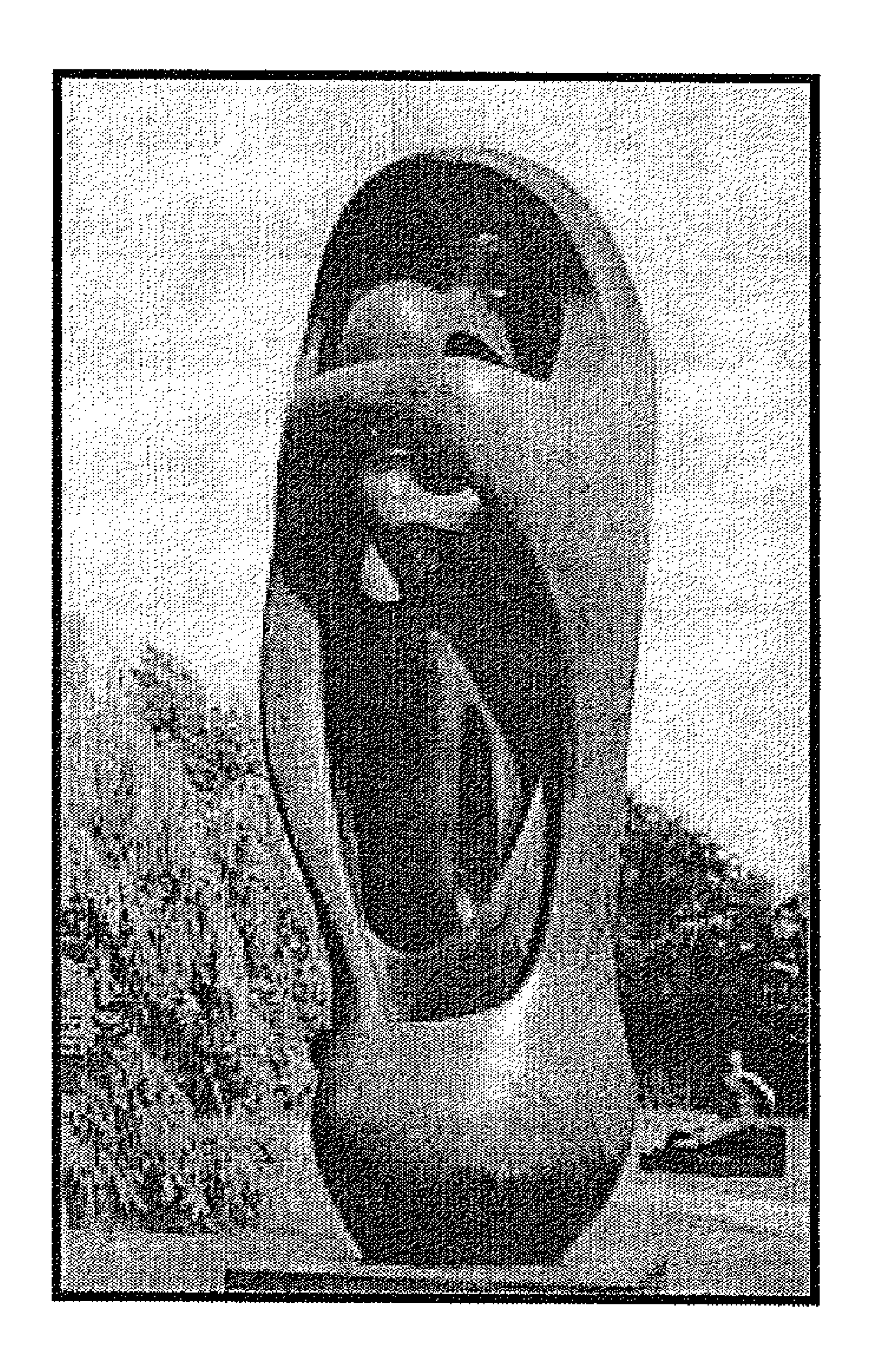
ويبدو الاختلاف وتباين درجات الانفعال الجمالى لدى المشاهدين تجاه المضمون المعبر عنه خلال العمل يعزو إلى تباين الخبرات الإنسانية لكل منهم فى تفاعله مع العمل الفنى بجميع مكوناته ،ومن خلال ذلك يمكن القول بأن :عملا نحتيا يتناول موضوع مثل الأمومة يكون معبرا عن علاقة الأم بطفلها ،بينما يكون مضمونه الجمالى تجسيدا لفكرة الاحتواء أو مفهوم الحماية النابعة من العلاقات التشكيلية بين الكتلة الضخمة و الكتلة الصغيرة فى العمل .شكل رقم (٢٣، ٢٤) .

والنحت المصرى المعاصر ينبع من واقع إنسانى عام ليمثل رأيا عاما أو صفة كلية وكان القدماء يعترفون بهذه الصفة حين كانوا يدمجون الفن بالمفاهيم اللاهوتية او الفلسفية .فالنحات المعاصر يشترك مع نحاتى العصور السابقة إلا من حيث التعبير عن تلك المفاهيم الجديدة التى تعكس ملامح العصر وتساير منطق الحوادث التى تقع فيها ،حتى وأن استوحى الفنان المعاصر بعض رموز الفن القديمة ،ولكن تناولها بصياغة جديدة مبتكرة يعطى لها طابع معاصر .

ويمكن تحديد الفارق بين النحات القديم و النحات المعاصر بأن الأول كان

مشغولا بالتعبير عن الوجود وكان أنتاجه يتأرجح بين الطبيعى وما فوق الطبيعى ،أما الثانى فإنه يعبر عن تأثير الوجود فى النفس الإنسانية ،والدليل على ذلك أن معظم الأعمال النحتية المنتشرة بميادين مصر فى الوقت الحالى تتصف جميعها بأنها تعبير عن واقع إنسانى مشترك كما أنها تتصف بالتعبير عن تفاصيل حياتية تخص حياة المجتمع الذى يعيش فيه ،وخير دليل على ذلك تمثال نهضة مصر لمحمود مختار.

ويرى الدارس أنه :يؤخذ على بعض من إنتاج النحت المصرى المعاصر غموض موضوعه نتيجة لاتخاذ العناصر المجردة مادة للتعبير و تعمد بعض النحاتين المعاصرين تحريف الأشكال المألوفة بدعوى الحرية فى التعبير ،حتى لقد شق على الكثيرين تذوق الأعمال المعاصرة ،سواء كان ذلك لعدم الوضوح أم لغرابة أشكال التعبير فيها .



شكل رقم (٢٣)

* عمل نحتى للفنان هنرى مور ١٩٦٩

* أسم العمل   :احتضان تعبير عن احتضان أم لطفلها

* الخامة   : برونز مطلى

* ارتفاع العمل : ٢,١٣متر

* مكان العمل : نيويوك _الولايات المتحدة الأمريكية.



شكل رقم (٢٤)

عمل نحتى للفنان هنرى مور

* الأمومة ، ١٩٥٧ .

* الخامة : برونز مطلى .

* أبعاد العمل : ٢,١٩ متر (عرض) .

* مكان العمل :حديقة بنيويورك – أمريكا .

وبناء على ما سبق يرى الباحث أن المعايير التعبيرية للأعمال النحتية فى الهواء الطلق تختلف من مكان لآخر ،حسب المكان الذى يوضع به العمل النحتى ،فالتمثال الذى يوضع فى الميادين العامة ووسط المبانى المعمارية لابد وأن يختلف تعبيريا عن التماثيل فى الحدائق مثلا ويمكن توضيح هذا الاختلاف فى النقاط التالية :

* فالتعبير فى تماثيل الميادين يجنح نحو الإحساس بالإجلال و الإبهار ،للمدى الذى يتحقق فيه موضوعية التمثال .

– وهذا مغاير للتعبير فى تماثيل النحت فى الحدائق والذى من المفترض أنه يعبر عن روح البهجة والسرور ،استنادا لوظيفتها الترويحية وتوحدها مع طبيعة عناصر الحديقة السارة .

* كما يجنح التعبير فى تمثال الميدان نحو أثارة الانتباه الجمعى ،بطريقة توحدهم على إدراك مواطن الجمال الذى يكشفها العمل الفنى المنصوب فى هذا الميدان .

– أما التعبير فى تمثال الحديقة فينشر الدفء ويعطر الشجون فى أرجاء الحديقة الرحبة .

* و المفترض أن تتوافق التعبيرات الفنية لتمثال الميدان مع الاحتمالات النفسية المتوقعة من قبل المشاهد لمفهوم التمثال فى الميدان .

– وبالتالى التوافق التعبيرى لمفهوم تمثال الحديقة لابد وأن يتفق مع الانطباعات النفسية المنطقية لزوار الحدائق .

* تمثال الميدان يؤكد على التعبيرات الجمالية التى تتسم بالرصانة و الاستقرار وسط التنوع الحركى حول الميدان و الكتل المعمارية .

– أن يضفى تمثال الحديقة تعبيرا إنسانيا للجمال يتناغم فى إطار الكلية الجمالية الطبيعية للحديقة .

* تعبير تمثال الميدان يثير المشاعر ويحس على التفاعل الوجدانى الجمعى و يوحد المارين على الهدف الأسمى .

- يتضمن تمثال الحديقة على تعبير يتمايل مع مشاعر زوار الحدائق حيث يتشارك معهم فى جو من النعومة و الرقة المتوافق مع باقى عناصر الحديقة الأخرى .

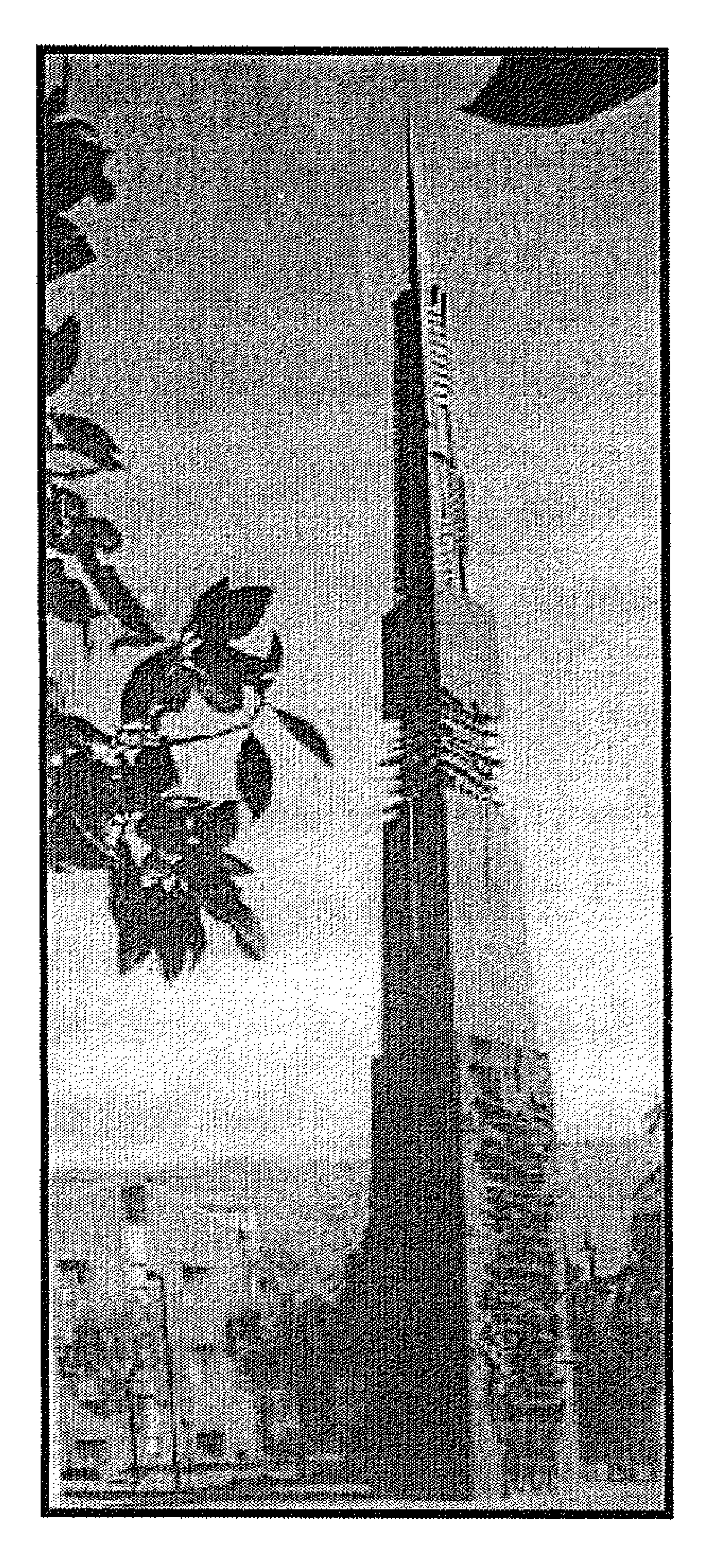
* الاعتماد على مفاهيم الرمزية التعبيرية ذات دلالات متغيرة ،توافق التغيرات النفسية الجمعية على نحو يستفز نزوعهم الفطرى للتفسير و التحليل لما هو غامض و مثير فى غضون مستوياتهم الثقافية وقدراتهم المتباينة .

- تعبير تمثال الحديقة يتطلع للتأثيرات الرومانسية التعبيرية فى توافقها مع الانطباعات الغالبة لزوار الحدائق .

وكل ما تم توضيحه من المعايير التعبيرية لتماثيل الميدان و اختلافها مع المعايير التعبيرية لتماثيل الحدائق ،يمكن تأكيدها من خلال أعمال النحت المنتشرة فى الميادين و الحدائق .أشكال رقم (٢٥)، (٢٦) ، (٢٧) ، (٢٨) .

ويمكن أن نوجز ما سبق :

فى أن للفنان حرية مكفولة فيما ينبغى التعبير عنه و الكيفية الفنية و التشكيلية التى يقرها فى طريقة التعبير وكذلك أدواته الخاصة وكل ما يملك من خصائص فنية تمكنه من ذلك ،مع مراعاة أسلوب التعبير المناسب لمكان العمل ،وفكرة الموضوع ومدى فلائمتها للمكان الذى سينصب فيه العمل النحتى سواء ميدان عام وسط مبانى ومارة يمرون يوميا على هذا العمل ،أو حدائق عامة لها زائريها .



شكل (٢٥)

رمح الضوء

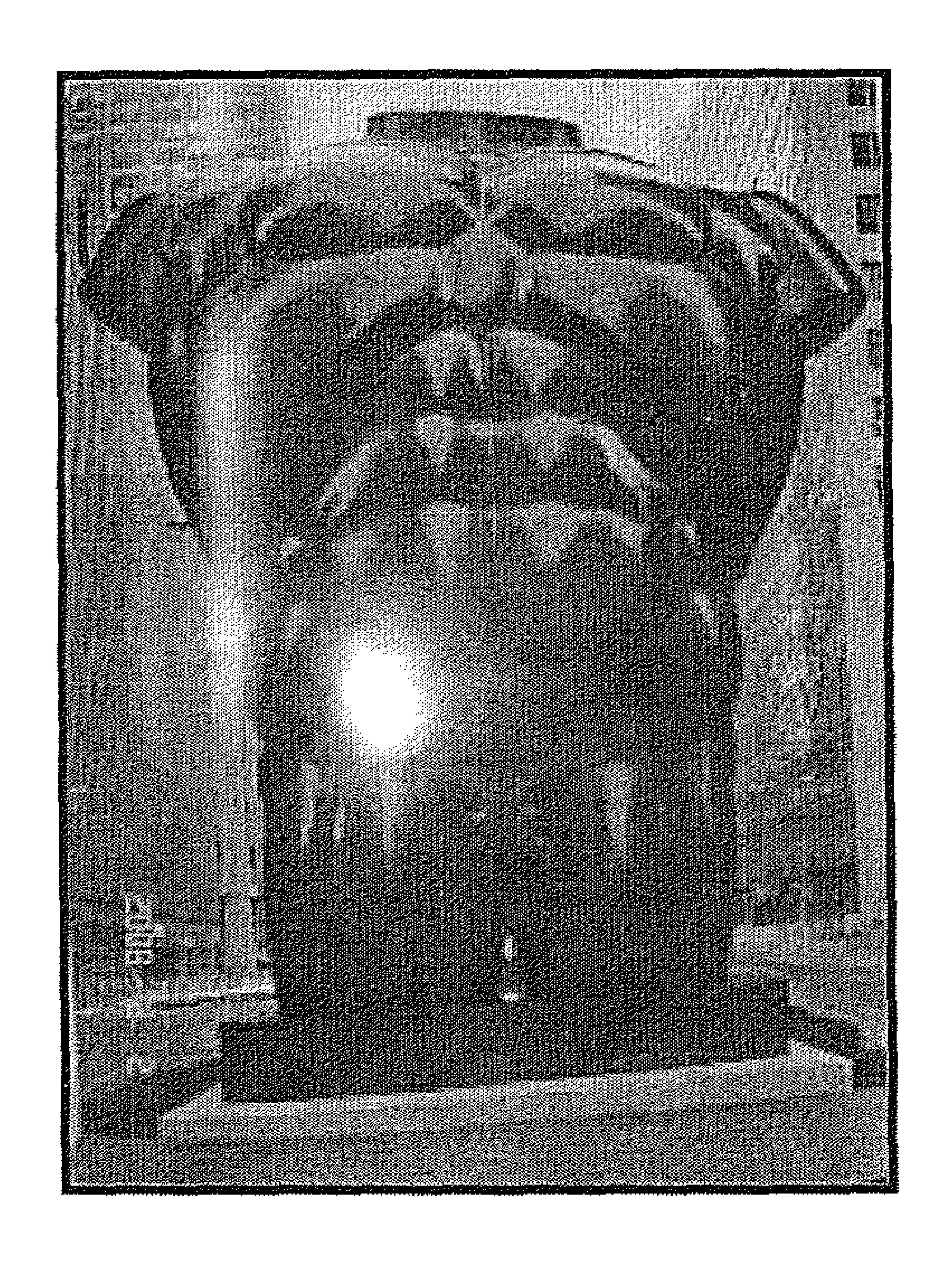
(تمثال ميدانى يجنح نحو الإحساس بالإجلال و الإبهار و الصرحية)

* أسم الفنان : أرنولد بومودورو " Arnaldo Pomodoro

* الخامة : معدن صدئ،ستانلس أستيل

* ارتفاع العمل : ٣٠ متر

* مكان العمل : ميدان بإيطاليا .



شكل (٢٦)

" Male Torso "

تمثال ميدانى يتسم بالرصانة و الاستقرار

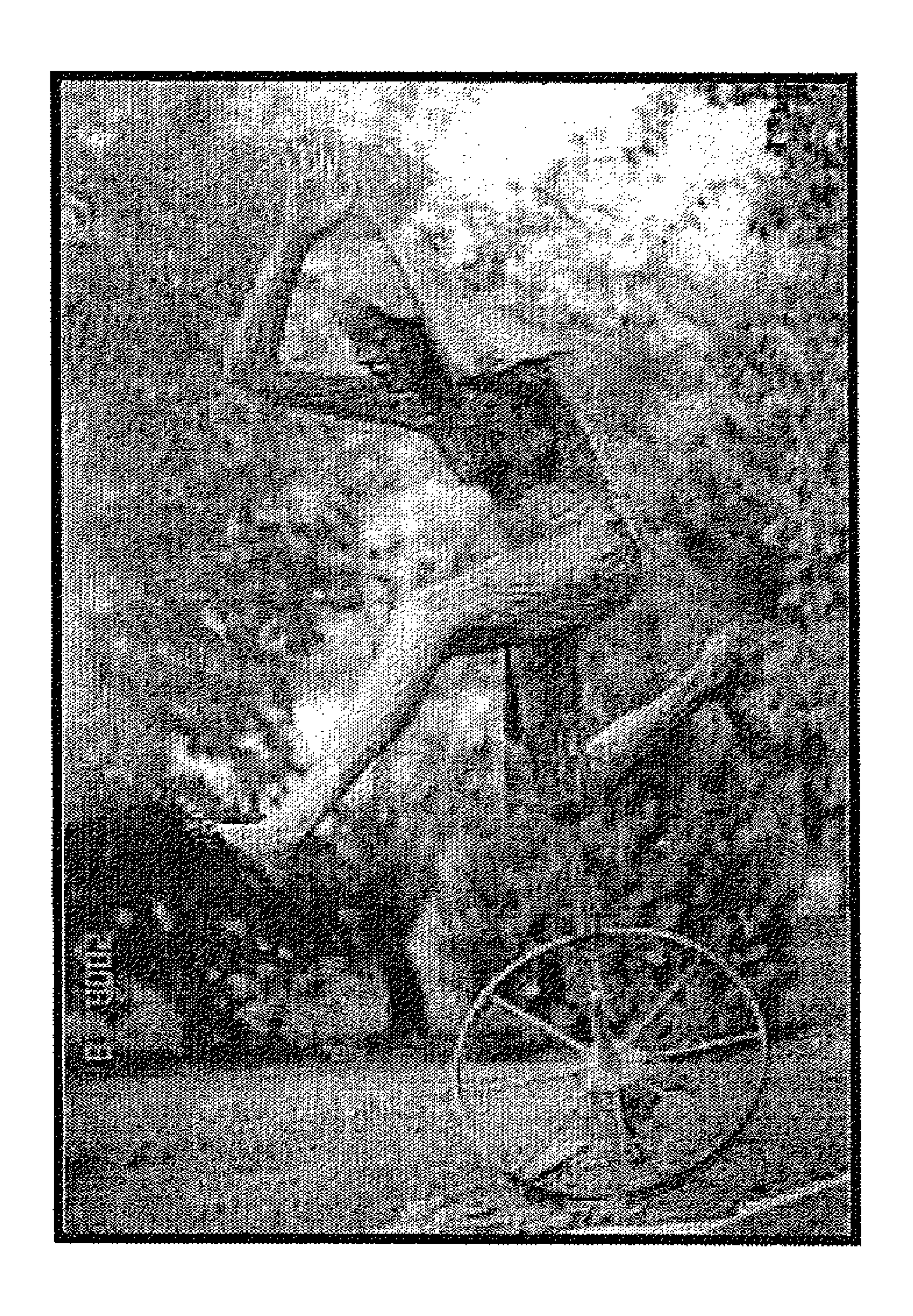
وسط التنوع الحركى حول الميدان و الكتل المعمارية

* أسم الفنان : فرناندو بترو " Fernando Botero

* الخامة : برونز .

* أبعاد العمل : ٣,٩ × ٢,٥ × ١,٧ متر .

* مكان العمل : ميدان بنيويورك – أمريكا .



شكل (٢٧)

مبلغ أو ساعى ."Messenger"

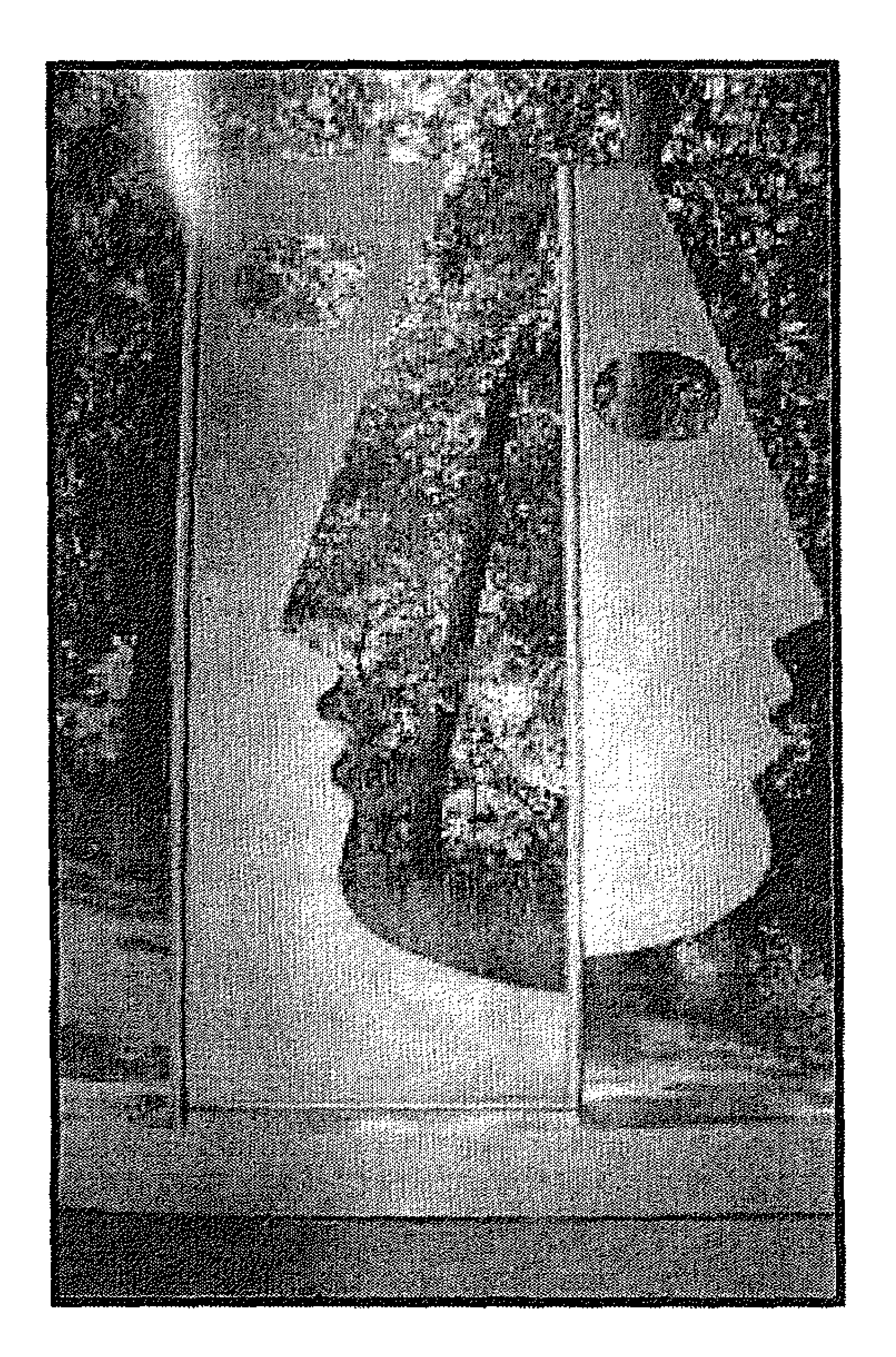
(نحت بإحدى الحدائق يعبر عن روح البهجة والسرور ،استنادا لوظيفته الترويحية) .

* أسم الفنان : مارى فرانك ." Mary Frank

* الخامة : برونز .

* مكان العمل : حديقة بنيو جرسى – أمريكا .

* أبعاد العمل :غير معروفه.



شكل (٢٨)

أنظر مرتين " Look Twice "

(تمثال بإحدى الحدائق يضفى تعبيرا إنسانيا للجمال يتناغم فى إطار الكلية الجمالية الطبيعية للحديقة)

* أسم الفنان : سترونج كيفاس ." Strong Cuevas

* الخامة : ستانلس استيل .

* أبعاد العمل :٦ ,٢ ×١,٧ × ١,٥ متر .

* مكان العمل : حديقة بنيويورك – أمريكا .

٢- العناصر التشكيلية و القيم الفنية وأثرهما على بناء الشكل النحتى:

مفهوم الشكل : " Form"

مفهوم الشكل كما يذكر أرنست فيشر " Ernst Fisher" أن الفن تشكيل ... هو إعطاء الأشياء شكلا ،والشكل وحده هو الذى يجعل من الإنتاج عملا فنيا ،وليس الشكل أمرا عارضا أو طارا أو ثانويا ،فقوانين الشكل وأصوله الاصطلاحية إنما هى وسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة .

ويدل لفظ الشكل Form على الطريقة التى اتخذت بها العناصر موضعها فى العمل ككل بالنسبة للأخرى ،والطريقة التى يؤثر بها كل عنصر فى الآخر ،ويدل أيضا على نوع الوحدة التى تتحقق بتنظيم المادة الحسية ،ولهذا فإن من وظائف الشكل أنه يضبط إدراك المشاهد و يوجه انتباهه فى اتجاه معين ،بحيث يكون العمل واضحا ومفهوما و موحدا فى نظرته ، كما أن الشكل ترتبط عناصره بطريقة من شأنها إبراز قيمتها الحسية وقدرتها التعبيرية.

ولا يتوقف دور الشكل على إكساب الخامات أشكالا يمكن إدراكها و التمييز فيما بينها ،بل أن هناك العديد من المفاهيم الفلسفية للشكل توضح مدى فاعليته مع بقية عناصر تكوين العمل النحتى ،فمن هذه المفاهيم ما يؤكد أن الشكل يعد عنصرا أساسيا فى الإدراك البصرى للمشاهد (المتذوق) من خلال :-

- أن الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه فى اتجاه معين بحيث يكون العمل مفهوما موحدا .
- أن الشكل يرتب عناصر العمل بحيث تبرز قيمتها الحسية و التعبيرية .
- أن التنظيم الشكلى له فى ذاته قيمة جمالية كاملة.

وتعتبر القيم التشكيلية و التعبيرية مصدر أحكام القيمة فى الأعمال الفنية ،وتعد الخامة وسيط بنائى للشكل ،تؤثر و ترتبط ارتباطا كليا بقيمة العمل الفنى ، فبونها ما كان للعمل شكل يمكن إدراكه و الحكم عليه ،وهذا ما يؤكد أن قيمة العمل الفنى تنتج

من تضافر عناصره الثلاثة الخامة ،و الشكل ،و التعبير وقيمة كل عنصر ترتبط بالعناصر الأخرى ،فمن الأهمية تبيان جوانبها فى تقييم العمل من حيث قيمته التشكيلية و التعبيرية ،ولا يكون التعبير عنصرا إيجابيا إلا بتفاعله مع عنصرى الخامة و الشكل .

من هذا ترجع القيم التشكيلية إلى توافق النظام البنائى فى تحقيق وحدة الشكل و مضمونه ،وهناك علاقة ترابطية بين القيم التشكيلية و التعبيرية ، حيث أن القيم التشكيلية مصدرها البناء الشكلى للعمل وصياغة العناصر ،وهى الجانب المادى .ويمكن استنتاجها و اختبارها فى العمل الفنى .أما القيم التعبيرية فهى الشيء المعنوى و الوجدانى المتعلق بين العمل الفنى وما يحتويه من شكل ذى قيمة تشكيلية ،و الفنان أو المشاهد لها . لذلك تكون القيم التشكيلية بوضوحها المادى عاملا مساعدا فى الاستدلال على القيم التعبيرية ، حيث أنه من المفترض أن العمل الفنى الجيد الذى يحتوى على قيمة تشكيلية عالية يحمل أيضا مضمونا وقيما تعبيرية بنفس المستوى لتشكل مع بعضها وحدة تشكيلية وتعبيرية للعمل الفنى .

أى أن قيمة العمل الفنى بالنسبة لنا ،هو اكتشاف مادته الأساسية أولا ،ثم عناصره التشكيلية ،وأخيرا أسسه التى تساعد على ازدياد فهمنا للعمل الفنى النحتى وسهولة تذوقه .

وعلى هذا فأن القيم التشكيلية :

هى العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر وما تظهره من قيم وأسس فى تحقيق وحدة العمل الفنى النحتى بما يتفق مع مضمونه وفكرته ،وهى الجانب المادى الذى يمكن اختباره ،وقياسه ،وتقييمه فى العمل لارتباطه المباشر بصياغة الشكل و الخامة (عناصر العمل) .

وتستخدم الأعمال النحتية العناصر التشكيلية أو خصائصها لتكامل التعبير الذى يريد الفنان أن يوصله للمشاهد .هذه العناصر عبارة عن : الكتلة و الفراغ (Mass And Space)، والملامس و الأسطح (Tactile And Surface) وقد أستخلص الباحث هذه

العناصر طبقا لعلاقتها بالتعبير النحتى المتعلق بموضوع البحث .

وهذا ما أكده محمد رسمى عندما حدد عدة عناصر تشكيلية للشكل المنحوت والتى لها أهمية فى تذوق الأعمال النحتية وتتمثل فى : الكتلة و الفراغ – الحجم – والسطح.

ولذا يرى المؤلف أنه لابد من إلقاء الضوء على هذه العناصر التشكيلية بمزيد من التفصيل لتوضيح مفهومها، وأهميتها جماليا .

*** أولا : الكتلة و الفراغ :– Mass And Space**

يختلف فن النحت بطبيعته فى الأسلوب الفنى عن الأعمال الفنية المسطحة .ونظرا لان فن النحت يتضمن أشكالا مجسمة ذات أبعاد ثلاثة فإن لوظيفته أهمية من حيث الإحساس بالكتلة وبالحركة المتجهة إلى الفراغات المطلقة الحدود وكذا بالملمس واللون ،وتتيح لنا جميع أعمال النحت قديمة كانت أم حديثة ،المتعة الفنية ليس من خلال مشاهدتها فحسب ، بل عن طريق الملس و التوازن و الحركة المجسمة الفعلية .

* والكتلة كما عرفها محمد رسمى : عبارة عن تجمع من المادة مهما اختلفت الهيئة ،أو هى تجميع من أجزاء تكون هيئة موحدة .

* و هى الوسيط فى العمل النحتى الميدانى و الهيئة المحمولة فى التكوين العام لتحتل حيزا من الفراغ وهى الصيغة التى تتمثل فيها العلاقات الديناميكية بين أبجديات النحت فى وحدة متكاملة من جميع الجوانب ،وأن إدراك الجزء يأتى بعد إدراك الكل اى أن الكتلة أو التكوين العام ككل هو العامل الأول لجذب النظر عندها وبعد ذلك يجول النظر إلى مفردات الكتلة من خطوط أسطح وفراغات وألوان ....الخ من عناصر التشكيل فتحدث المعايشة للعمل النحتى و الاستمتاع به .

* والكتلة النحتية هى وحده بنائية حاضنة للمضمون وموضوعية العمل وحاملة لذاتية الفنان بإحساسه وانفعاله فتبدو بالشكل الذى يتعامل معه

المتلقى .و العلاقة بين المتلقى و الكتلة ليست بلمس العمل النحتى أو رفعه لمعرفة كتلته الحقيقية أو وزن ما يحتويه من مادة وإنما تأتى المعرفة من إدراكه البصرى للشكل ومعرفته السابقة بالخامة و المحتوى التعبيرى للعمل النحتى .

ومن العوامل المؤثرة على إدراك كتلة العمل النحتى الميدانى (الخامة ، اللون ، الظل و النور ، الفراغ ، ملامس السطوح ،الاتزان) . وعند استخدام الفنان لمادة مصنعة لتنفيذ عمل نحتى واستعارة خصائص مادة أخرى مستغل معرفة المتلقى بها ليوحى بثقل معين لكتلة العمل النحتى لان الكتلة ترجع إلى المحتوى المادى المكون للشكل وإدراك المكونات المادية لا يأتى دون إدراك الشكل.بالإضافة إلى العلاقة التناسبية بين أبعاد العمل النحتى وما يحيط به من عناصر إنشائية و بيئية ،ومع وجود الكتلة فى الفراغ يتجه لنا الشكل الثلاثى الأبعاد ليعبر عن البناء الشكلى للكتلة وعلاقتها بالفراغ ويسمى ذلك بالحجم (حجم العمل النحتى) .

* بينما الفراغ هو عبارة عن منطقة خالية من وجود أجسام مادية ملموسة أو هو عبارة عن مجال تجد فيه الأجسام المادية أوضاعا مرئية .

* والفراغ عنصر مرن يصعب توضيحه إلا فى حالة وجود شكل ثلاثى الأبعاد ،ومع وجود الكتلة يتحدد الفراغ ،يتحدد الفراغ الخارجى فراغ ساكن و الفراغ الداخلى الذى يحمل طاقة تعبيرية تحرك الأحاسيس التى تختلف تماما عن الإحساس الأصلى بالفراغ العام .والفراغ هو الحيز المغلف للكتلة و الحاضن لها .وهناك تعايش و انسجام بين الفراغ و الكتلة فى التكوين بحيث لا تطغى الكتلة على حيز الفراغ ولا يضعف الفراغ قوة الكتلة .

وقد ذكر ناثان نوبلر ما معناه أن الفراغ يمكن أن ينحصر بين مجموعة من الكتل أو حولها أو بداخلها وباستطاعة المشاهد الإحساس بالعلاقة المكانية الفضائية بين الأشكال وتبايناتها بحيث تعطى تنوعا فى العلاقات الشكلية الظاهرة فى الفضاء من

جهات متعددة وأى تغير فى مواضع هذه الأشكال ينجم عنه اختلاف فى العلاقات الفضائية .

وقد يكون استخدام الأشكال الثلاثية الأبعاد المعقدة نوعا ما أكثر تنويعا وأقوى تأثيرا بالفراغ الذى يبدو بينها ،والتداخل فى الشكل و الفراغ قد يصبح على قدر من الترابط و التعقيد بحيث يكون من المحال الفصل بين الشكل و الفراغ كوحدة مستقلة كما فى التشكيل التجريدى شكل رقم (٢٩) .

ويخضع حساب الفراغات فى التمثال الميدانى لعوامل كثيرة شكلية أو كمية ويتفرع منها معطيات متعددة ، حيث يؤدى التعامل مع الخطوط الخارجية لوحدتين أو أكثر من الوحدات إلى إيجاد علاقات فراغية جديدة من كل تجربة للتعديل ، فيقل الفراغ أو يزيد أو يتغير فى هيئته ليلعب دورا فى التوازن التشكيلى مع الكتل وكذلك فى الوحدة و التنوع فيصبح الفراغ نفسه عنصرا تشكيليا له نفس أهمية الكتلة فيقوم بدور معادل لها ،كما فى الشكل رقم (٣٠) .

وللفراغ دورا هاما فى الهيكل الإنشائى و التكوين العام للتمثال الميدانى فيحدد الفراغ الحط الخارجى للكتلة لبيان هيئتها وجمالياتها ، ويوفر الفراغ تحرك الضوء و الهواء بشكل منسجم حول وضمن الكتلة النحتية من خلال فراغات مغلقة وفراغات مفتوحة ، بالإضافة إلى قيامه بربط وحزم الكتلة أو مجموع الكتلة المكونة للشكل النحتى .

و الفراغ يوجد فى الكتلة على هيئة علاقة تبادلية ،فهو يوجد على شكل فجوات أو ثقوب أو تجاويف داخل الكتلة نفسها ،ويوجد كثغرات بين الكتل وبعضها (تكون فراغات داخلية) تعطى أشكالا وحجوم محددة عن طريق الكتلة التى تحصرها ، والعمل النحتى يدخل فى علاقة مع الفراغ فى ثلاثة أنواع من العلاقات المتبادلة ،فإما أن ندرك الكتلة وهى قائمة فى الفراغ ، أو أنها تشغل حيزا من الفراغ ،أى محاط بالفراغ من كل جانب ،أو فى علاقة متبادلة مع الفراغ (بمعنى أن الفراغ يدخل فى

الشكل ،والشكل يدخل فى الفراغ) ،ومن الممكن أن يكون العمل النحتى مكونا من العلاقات السابقة معا .

لذا يمكن استخلاص عدة أنواع للفراغ فى العمل النحتى الميدانى:

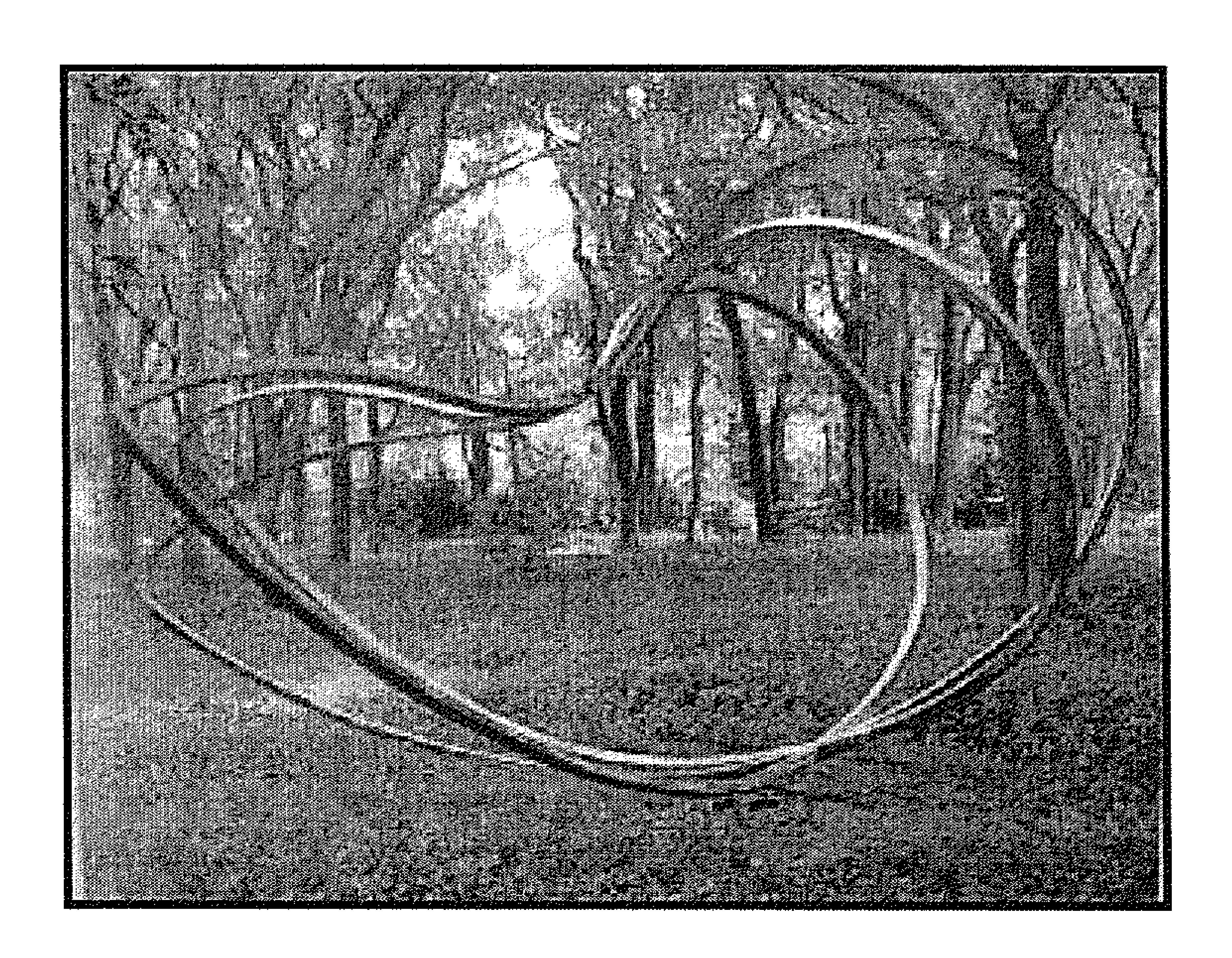
١ . **الفراغ المحيط** : وهو الفراغ الذى يحيط بالهيئة الخارجية للعمل النحتى الميدانى من جميع الجوانب ،والفراغ المحيط هنا ليس جزء من الفراغ الكونى يحيط به فقط بل أنه مادة فى ذاته ،بمعنى أنه جزء تركيبى للشكل له القدرة على وصل أجزاء العمل النحتى بعضها ببعض .

٢ . **الفراغ النافذ** : وهو الفراغ الذى ينفذ فى الشكل ويمتد إلى ما وراءه فيظهر ما يوجد خلفه ،ويسمح بمرور الضوء من خلاله ولا يصدم بأجزاء الشكل ،وهو يؤكد ويعمق البعد الثالث فى العمل النحتى ويزيد من تفاعل الشكل بالأجواء المحيطة به .

٣ . **الفراغ السالب** : يمثل هذا النوع من الفراغ عمقا ملموسا ولكن لا ينفذ من خلاله الضوء ،ويصطدم بسطح أعمق منه ، فهو ينحصر بين مستويين ،أو يشكل عمقا له بداية ونهاية ويمكن للعين أن تتبعه .

وعلى هذا فأن :

الكتلة و الفراغ عنصران متلازمان فى الشكل المنحوت ،ولهما مدلول خاص فى فن النحت يختلف عن باقى الفنون .فالكتلة بالنسبة للشكل المنحوت عبارة عن جسم التمثال الذى يتكون منه أو المادة أو الخامة التى تشكل منها التمثال ،وهى بهذا المعنى تكون مادية وملموسة عن طريق حاستى اللمس و البصر .أما الفراغ فهو المنطقة الخالية من وجود أجسام مادية أو ملموسة ، فهو المجال الذى تتخذ فيه الكتلة أوضاعا مرئية .



شكل رقم (٢٩)

التداخل و الترابط بين الشكل و الفراغ (الشكل و الفراغ كوحدة مستقلة يصعب الفصل بينهما)

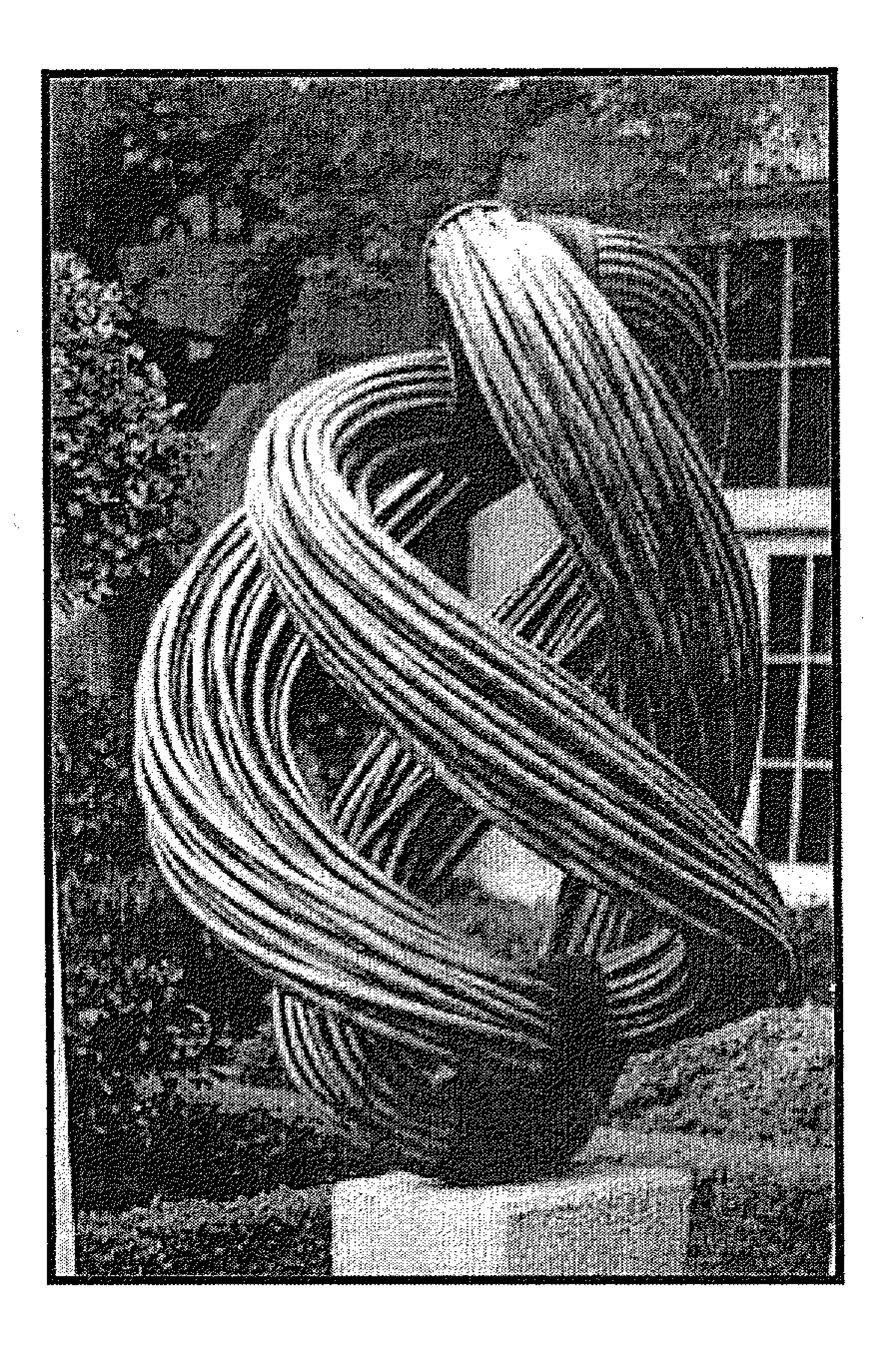
* أسم العمل : يشبه طائر Like Bird 1984

* الفنان : ريتشارد ديكون Richard Deacon

* أبعاد العمل : ٣٠٧ x ٥٢٨ x ٥٢١ سم

* الخامة : شرائح خشبية .

* مكان العمل : الحديقة الدولية بليفربول ، انجلترا .



شكل (٣٠)

يوضح علاقات الخطوط المكونة للعمل الميدانى فى أيجاد فراغات متنوعة الشكل

* أسم العمل : فراغ عمودى .1994 " Vertical Void

* الفنان : كارول هيبر . Carol Hepper

* الخامة : نحاس أحمر ومعدن .

* أبعاد العمل : ٦٨× ٤٧× ٥٢ سم .

* مكان العمل : حديقة متحف اورلاندو للفنون ، أمريكا .

ثانيا : الحجم :- Volume

الإحساس بالحجم يختلف عن الإحساس بالكتلة .فالإحساس بالحجم هو الإحساس بالخطوط المحيطة بالكتلة وبمقدار الفراغ الذى يوضح العلاقة بين أبعاد الكتلة فيشترك معها فى المقاييس دون الوسيط المادى ،فالحجم يمثل الفراغ الذى يحل محله الهيئة فى الجو.

ولابد أن نشير الى الاختلاف بين معنى الحجم و معنى الكتلة فالكتلة هى مجرد كمية من المادة ، أما الحجم فهو تشكيل فى كمية من المادة ،ويقول محفوظ أنه بينما يكون الحجم هو هيئة المادة تكون الكتلة هى وزنها وقد تكون كتلة التمثال مكونة من عدد من الحجوم المجمعة معا لتشكل بناءا معقدا .

ومعظم أعمال النحت تتكون من تنظيم متناسق من الأجسام الصلبة ذات أشكال ومقاسات تجمعت مع بعضها ،إلا أنها يمكن أن تدرك كحجوم متميزة وتعتبر هذه الحجوم وحدات أساسية ،لها أهميتها فى هذه الأعمال .

وبذلك فإن الإحساس بالكتلة و الحجم المستمد من العمل النحتى هو الذى يؤثر فى عملية الإبداع الفنى وليس وزنه وحجمه الفعليين .ويؤدى الوعى البصرى بتغير مستويات السطوح من ملمس وما يرتبط بها من تغير انعكاس الضوء الساقط عليها دورا كبيرا فى الإحساس بالحجم و الكتلة .

وأكد ذلك هربرت ريد بقوله إننا نرى الأشياء فى اتجاه النظر ،ومنة خلال ذلك الانطباع بتغير المستويات و الضوء افتراضا الحصول على الإحساس بالتجسيم .....،كما أضاف بأن خاصية الحجم و التجسيم هى الخاصية التى يكون لدينا إحساس بها عند إحساسنا بمقدار الفراغ المشغول بواسطة الجسم .

و لقد ساهمت التكنولوجيا الحديثة فى استخدام الخامات التى أتاحت إمكانية تشييد أعمال ميدانية ضخمة فى إبراز حجم العمل النحتى الميدانى باستخدام الخرسانات المسلحة فى الإنشاءات النحتية .وهذا ما يمكن أن نطلق عليه صرحية

العمل الميدانى ،والتى ترتبط دائما بضخامة الحجم أو الإيحاء بها ،ومما لا شك فيه أن مقياس العمل النحتى الميدانى يلعب دورا هاما فى إبراز طابع تلك الأعمال الميدانية ، والمهم فى هذا المقياس إمكانية إدراك الحجم و الشكل العام للصرح المّيدانى .

فلما كان ارتباط التمثال الميدانى بالضخامة فى الحجم فكان لزاما على المصمم للتمثال أو أى عمل نحتى ميدانى أن يتدارس جيدا لمساحة موقع العمل وعلاقته بالمستوى الرأسى له ومحاور الرؤية حتى لا يضعه فى مساحة أقل من المناسب لرؤيته فيحدث اختناق للشكل ويفقد هويته الصرحية.

هذا ويتضمن تذوق الأعمال النحتية فى جزء منها ،ملاحظة التغيرات و التنوعات الموجودة على أسطح الحجوم باعتبارها أشكال تعبيرية ثلاثية الأبعاد إذ أن ما يقدمه النحت هو البناء الداخلى المتصل بالتنوعات فى السطح تترابط من خلال الحجوم بالإضافة إلى اتصالها بالأسطح الأخرى ،قد تبدو هذه الحجوم وكأنها واقعة تحت تأثير ضغوط تنبع من داخلها ،وتظهر مندفعة إلى أعلى ،أو إلى خارج الجسم فتعطى الإحساس بالنمو ، وقد تظهر مندفعة إلى أسفل متأثرة بالجاذبية الأرضية ،فتعطى إحساسا بأن الشكل ثقيل ومرتبط بسطح الأرض ، وذلك عندما يكون حجم التمثال من قاعدته أكبر من حجمه عند قمته .

ثالثا : الأسطح و الملامس :- Tactile And Surface

رغم أن العملية الإبداعية تبدأ بالتعامل مع الكتل و الفراغات وتنتقل إلى تفاصيل الأسطح من ملمس ولون ،إلا أن البنية المادية للعمل النحتى تبدأ بإقامة الأسطح بين ملمسها وألوانها لتكون الكتل و الفراغات .

والسطح هو الحد المرئى الفاصل بين الجسم (الكتلة) و الفراغ ،ولكى نميز خصائصه وصفاته المميزة .فالسطح يعتبر أحد العناصر الهامة فى النحت المجرد سواء كان نحتا بالكتل المجسمة أو نحتا فراغيا .فالسطح هو نقطة البداية و النهاية لتنفيذ العمل النحتى ، ويعتبر ما نراه ونلمسه بالفعل وننفذ منه إلى البناء الداخلى لإظهار

العلاقات الجمالية و التعبيرية فى التمثال .

أن السطوح عادة تتولد بحركة الخط وبما أن الخطوط مهما اختلفت أنواعها فهى لا تخرج عن كونها تنتمى إلى نوعين رئيسين وهما الخط المستقيم و الخط المنحنى .

والسطح كما عرفه محمد حامد رسمي: هو نقطة النهاية لكل من عمليتى النحت المباشر فى الكتل الصلبة أو التشكيل بالخامات اللدنة ،وهو أيضا ما نراه ونلمسه فى العمل المنحوت بالفعل ،ونصل به إلى البناء الداخلى للعمل الفنى .

أن الملامس والأسطح فى النحت هما عنصران متلازمان ومرتبطان بالتكوين الخاص لكل خامة ،ويمكن إدراك انفعالاتهما عن طريق حاستى اللمس و البصر فلكل خامة نوع سطح مختلف مرئيا طبقا لخشونته أو درجة النعومة وغيرها .فالملمس الناعم يتجنب الظلال ويعكس الضوء ،فى حين يساعد الملمس الخشن على ظهور الظلال وامتصاص الضوء .

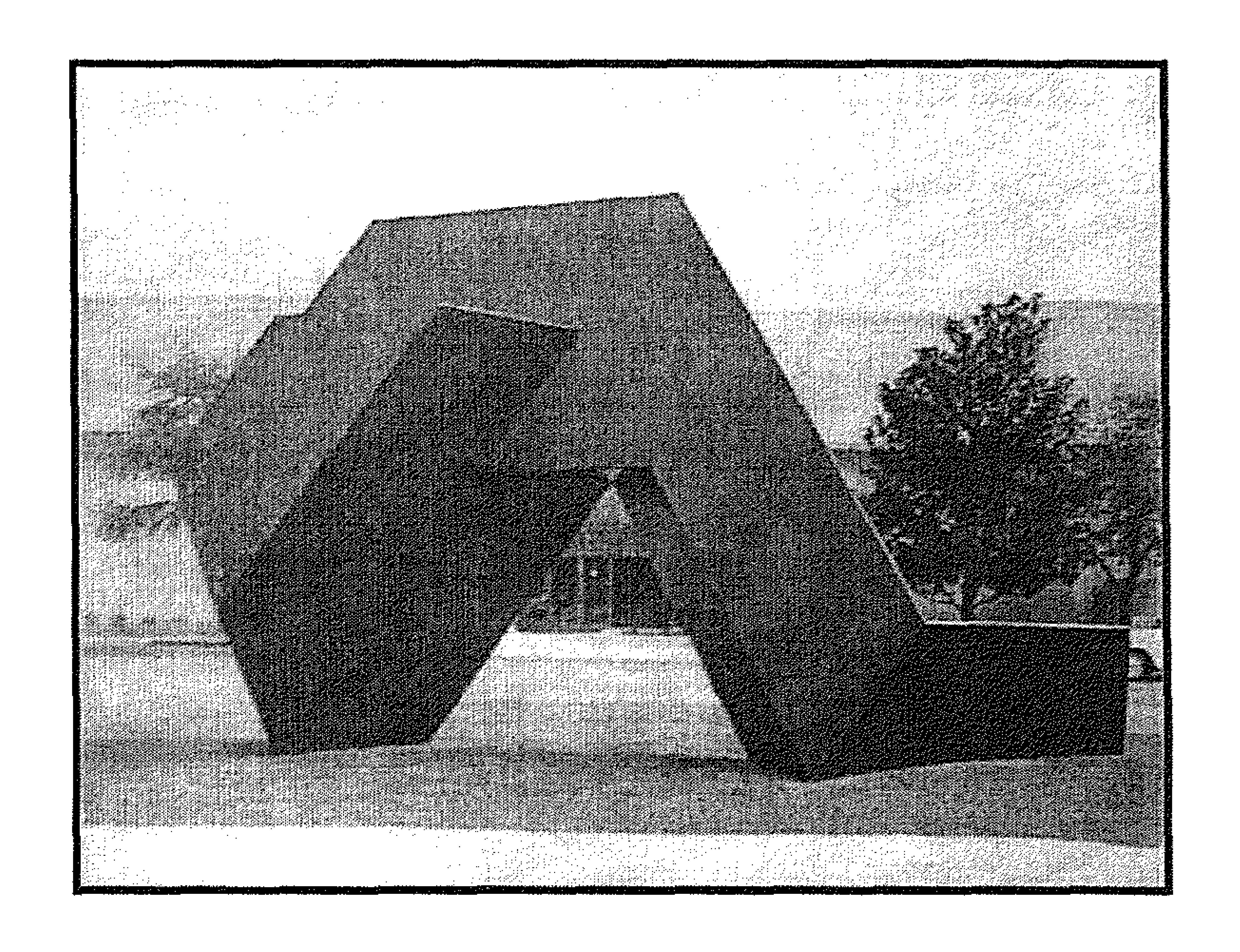
ومن الخصائص الهامة لأسطح التمثال هى إحداث الظلال التى تقابل شدة الإضاءة على الأسطح المحدبة فنلاحظ هذه التأثيرات من الظلال و الإضاءة فى تبادل الأسطح المحدبة و المقعرة فتحدث تأثيرات تعبيرية متبادلة سواء فى النحت الهندسى المجرد أو العضوى المجرد .

فالإحساس بالقيم التعبيرية لأسطح التمثال يأتى من مقدار ما تعكسه الأشعة الساقطة عليها وفقا لخصائصها الملمسية وطبيعة الخامة المصنوع منها التمثال فملمس وطبيعة خامة الخشب مثلا يختلف عن ملمس وطبيعة خامة البرونز ويختلف عن خامة الرخام وغيرها من الخامات .

وهناك أنواع مختلفة للأسطح تتولد من حركة الخطوط فى اتجاه معين ،حسب نوع الخط واتجاه حركته يتحدد الشكل المميز للسطح وخصائصه ،وعلى هذا الأساس يتبين لنا وجود نوعين أساسيين من الأسطح هما :

* أسطح مستوية مسطحة : وتنشأ من حركة الخط المستقيم فى اتجاه مستوى مثل الألواح المسطحة ،كما فى الأشكال الهندسية ،ويظهر أيضا من حركة الخط المستقيم فى اتجاه منحنى كما فى أشكال الأسطوانة و المخروط و الأشكال الحلزونية .وهذا ما يؤكده الأعمال النحتية الميدانية ذات الطابع الهندسى ،والتى تتكون من كتل هندسية الشكل وتنشأ من حركة الخطوط المستقيمة ،كما فى الشكل رقم (٣١) .

*أسطح مزدوجة الانحناء : وتنشأ من حركة الخط المنحنى وهو نوعين : الأسطح المحدبة ،و الأسطح المقعرة ، كما فى الأشكال العضوية .ويوضح ذلك التعبيرات النحتية للفنان هنرى مور و المستمدة من الأشكال الطبيعية التى يستمد منها تعبيراته التى تعكس الإحساس العضوى المنبعث من مصادر الطبيعة .كما فى الشكل رقم (٣٢)، والذى يعكس الخصائص الملمسية المميزة للأسطح المزدوجة الانحناء.



شكل (٣١)

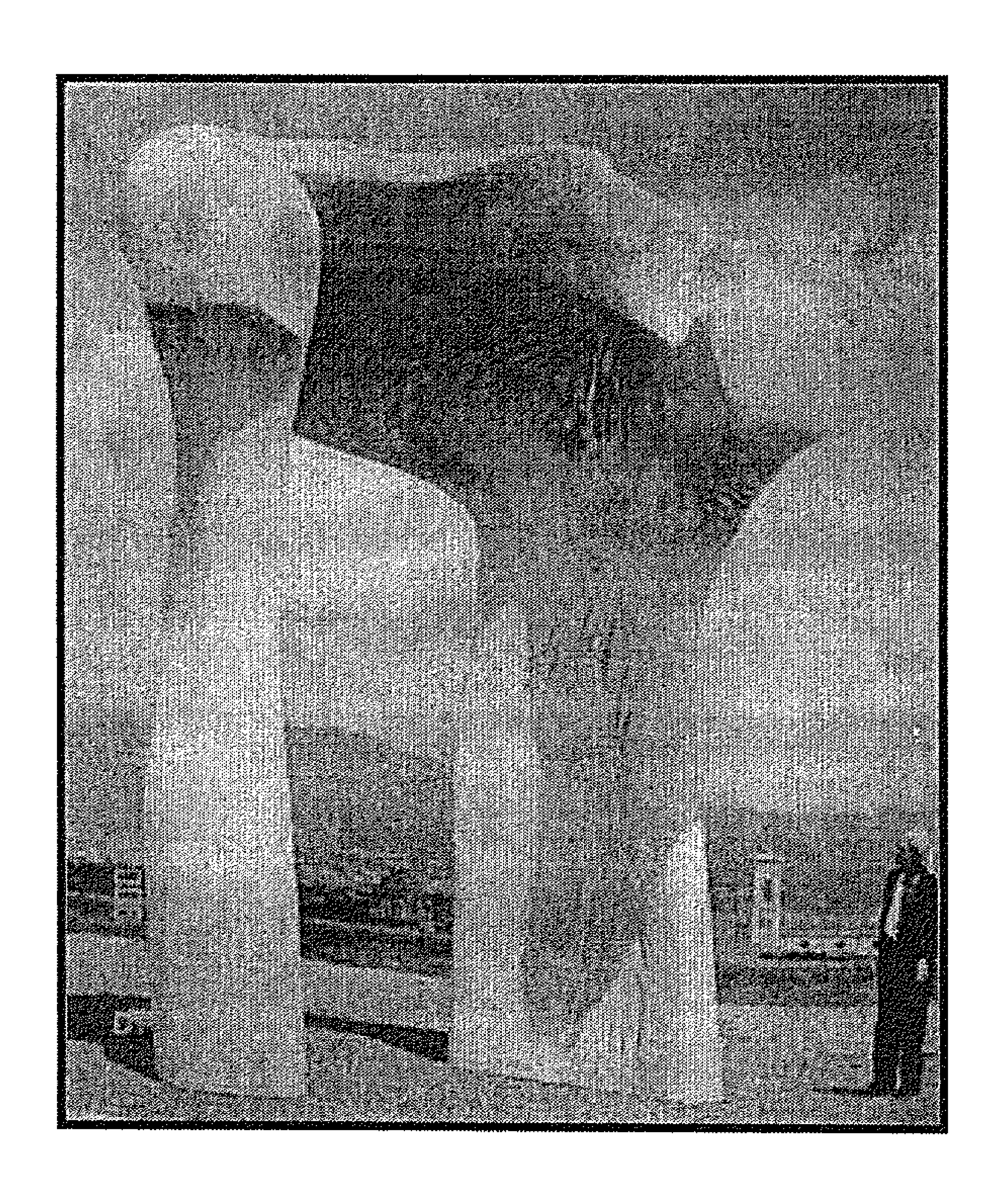
* أسم العمل : الثعبان بالخارج "The Snake Is Out " 1962

* الفنان : تونى سميث "Tony Smith "

* أبعاد العمل : ٤٥٢ × ٧١٦ × ٥٧٤ سم

* الخامة : حديد ملون

* مكان العمل :أمام احدى المبانى بنيويورك .



شكل (٣٢)

* هنرى مور

* أسم العمل : جزع

* الخامة : بوليستر

* ارتفاع العمل : ٥ متر ارتفاع .

* مكان العمل : حديقة هيدا ، انجلترا – ١٩٦٩ .

البيئة المصرية وأثرها علي صياغة العمل النحتي :.

استفادة التربية الفنية بصفة عامة ،ومادة النحت بصفة خاصة من ذلك فى إثراء وتنمية التعبير الفنى و التذوق الجمالى :

العلاقة بين الفنان و البيئة علاقة تبادلية ، فنرى البيئة تعطى للفنان كل المثيرات و الدوافع و المعلومات التى تساعد على إظهار القيم الإبداعية لديه ، ويعكس الفنان ذلك على البيئة بتهذيب وإعادة الصياغة لرؤية الأشكال المحيطة بالإنسان بما يتفق مع رؤيته و العصر الذى يعيش فيه .

و الفنان فى أى بيئة من البيئات ، إنما يستمد أو يستوحى مصادر إلهامه ورموزه من طبيعة البيئة التى يعيش فيها وتكون له بمثابة الحافز و الدافع على الإبداع الفنى فى التشكيل و التعبير ، بما تحويه من مثيرات ومؤثرات لمشاعره وأحاسيسه وغالبا ما يجيء الفن معبرا عن بيئته بظروفها وعناصرها ومؤثراتها ، محملا بنبضها، وناطقا بملامحها ومميزاتها .

مفهوم البيئة:

بالرغم من تنوع البيئات وما تحويه من مظاهر وأشكال و أساليب حياة قديمة وحديثة ، فقد أضاف التطور الذى طرأ على الكون وعلى الإنسان رؤى جديدة للبيئة فأصبحت تشكل كل ما يحيط بالإنسان وما بداخله ، وما حوله من كائنات ، وساعدت التقنيات الحديثة فى الكشف عن كائنات كنا نجهل تواجدها فأصبحنا نتابع نموها وأطوارها داخل بيئتها ، فالبيئة لم تعد تقتصر على ما نراه من حولنا ونشعر به ونتلمسه بل أصبحت إضافة لما سبق هى كل ما نسمعه وتنقله لنا وسائل الإعلام و الاتصال من كل بقعة على سطح الأرض أو من باطنها ، أو من أعماق البحار ،وما تنقله لنا من الفضاء السحيق ، وهو ما جعل الإنسان يرى ويتابع كل تغير يطرأ على البيئة فى أى جزء من العالم ،وبرغم ذلك الأتساع و التنوع الذى نراه من حولنا ستظل البيئة وحدة متكاملة فى تناسق رائع وترابط وثيق حسب قوانين ونظم سنها الخالق

عـز وجل لكى ينعم الإنسـان بهـذه البـيـئـة ويتـجنب أخطارها وأضـرارها ،ويسـعى لتطويرها و الحفاظ عليها و الارتقاء بها .وفى ذلك يقول البسيونى الفرد لابد أن يكون له دور فى البيئة فيعمل على أعمارها وتنميتها وتطويرها و تنظيمها و تجميلها دون إغفال لطبيعة المكان و العناصر و المناسبة له .

البيئة المصرية :

البيئة المصرية تتميز بالتنوع و التداخل و التكامل ، فأتساع الأراضى المصرية أدى إلى تعدد البيئات و تنوعها ، فنجد البيئة الزراعية على ضفاف النيل ، و البيئة الصحراوية فى صحارى مصر الواسعة ، ونشأت البيئة الساحلية لوجود البحار فى مصر ،وما يميز البيئـة المصرية هو تداخل البيئات ، كما أن لموقعها ومناخها و مظاهرها الطبيعية أثرا فعالا على ثقافة المجتمع المصرى وتشكيل الحياة بالنسبة له من حيث ارتباطها بالتاريخ الحضارى العريق و بالجوانب الاجتماعية و النفسية ، وبالتالى فلقد زخرت البيئة المصرية بالتنوع الواضح فى الطرز المعمارية التاريخية مما أكسبها نمط خاص لا يتوفر فى كثير من البلدان الأخرى و التنوع هذا يعد ميزة جمالية تبعدنا عن الرتابة والنمط الجمالى الواحد و الرتيب .

ولتوضيح أثر البيئة المصرية على الفن المصرى بصفة عامة و النحت المصرى بصفة خاصة ، لابد من توضيح وبإيجاز البعد التاريخى و الثقافى و الإجتماعى للبيئة المصرية ،لما لهم من أثر واضح على الفن المصرى :

البعد التاريخي للبيئة المصرية :

ما من شعب إلا ويعيش على اتصال وجدانى بتراثه وتاريخه ، والذى يتشكل وفق الأحـداث و المواقف الإنسـانيـة على سطح الأرض ويشكل تاريخ ذلك المكان ،وتعطى لتلك البيئة القيمة التاريخية لها ، و البيئة المصرية شهدت حضارات عريقة على أرضها بدءا من العصور المصرية القديمة و القبطية و الإسلامية إلى العصر

الحديث ، وتميز كل عصر منها بما أنتجه وأفرزه من عناصر وأشكال ظهرت فى مجالات شتى مثل العمارة ، الأثاث ،و الفنون .

البعد الثقافي للبيئة المصرية :

تتشكل ثقافة بيئة ما من أسلوب الحياة و الطريقة التى يسلكها أفراد تلك البيئة فى التعامل مع بعضهم البعض ، وطريقة تفاعلهم مع معطيات البيئة و العادات التى يسلكونها فى كافة المواقف ، فالثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع ،ولا يقوم المجتمع ولا يبقى إلا بالثقافة ، وهناك صلة عضوية ترتبط ما بين البيئة الطبيعية و البيئة الثقافية ، فهما وحدة فى كل متكامل ، فالثقافة بالنسبة للبيئة كالشخصية بالنسبة للفرد، و البيئة و الثقافة تؤثران فى تنشئة الفرد وتعمل على توجيهه سلوكيا وإكسابه عادات وأفكار المجتمع الذى يعيش فيه ونقل تراث أجداده إليه بالوسائل المختلفة ، لضمان و استقرار المجتمع وترابط أفراده وانتمائهم له.

البعد الاجتماعي للبيئة المصرية :

ينقسم المجتمع المصرى إلى عدة بيئات وهى البيئة الريفية ، والبيئة الصحراوية ، البيئة الساحلية ،والبيئة الحضرية ،بخلاف تلك البيئات الأخرى والتى تأتى فى مرتبة أقل من حيث الكثافة السكانية ،مثل البيئة الصحراوية ، غير أن لكل بيئة نشاطها الإنسانى المتميز وطابعها الخاص ، ويظهر الاختلاف فى أسلوب الحياة اليومية داخل كل بيئة من خلال العادات و التقاليد و الأشكال المادية و النظم الاجتماعية التى تنظم وتشكل أسلوب التعامل بين أفراد البيئة ،وتتضح أيضا فى كل ما ينتجه الفرد ويستخدمه فى حياته اليومية ، إلا أننا لا يمكننا أن نضع حدا فاصلا بين بيئة وأخرى وخاصة فى وقتنا الحاضر ، ويرجع ذلك لطبيعة العلاقات الاجتماعية ووحدة الثقافة فى البيئة المصرية .

أثر البيئة باختلاف أبعادها علي الفن المصري بصفة عامة :

أن البيئة من المثيرات الملهمة للفنان فى إنتاجه الفنى ، وهى بحكم جغرافيتها ومناخها تترك أثرا فعالا على ملامح الإنتاج الفنى ، وكذلك تترك أثرا على الفكر الذى يصنع هذا الفن .

فلذا يرى الباحث : أن الفن المصرى بصفة عامة عبر تاريخه الطويل كان دائما نابعا من بيئتنا و احتياجاتنا ، معبرا عن طبيعتنا ، واعيا بقدسية هذه الأرض و بالقيم الأخلاقية الكبرى التى عبرت عنها الحضارات السابقة ،ومستشعرا فى أعماق نفسه هذا الإيقاع الكونى العظيم ، وهذه الأناقة الحضارية البالغة الرقة ،والتى عبر عنها الفن المصرى منذ فجر التاريخ .

ولقد أقترن الفن عبر العصور المصرية المختلفة بالبيئة الطبيعية ، وكذلك بالحياة الثقافية و الاجتماعية ، فالفن يعبر عن أسلوب الإنسان المصرى فى تفاعله مع الحياة ، مما كان له أكبر الأثر فى إيجاد بعض السمات المميزة للفنون التشكيلية التى لها صفة الدوام و الاستمرار .

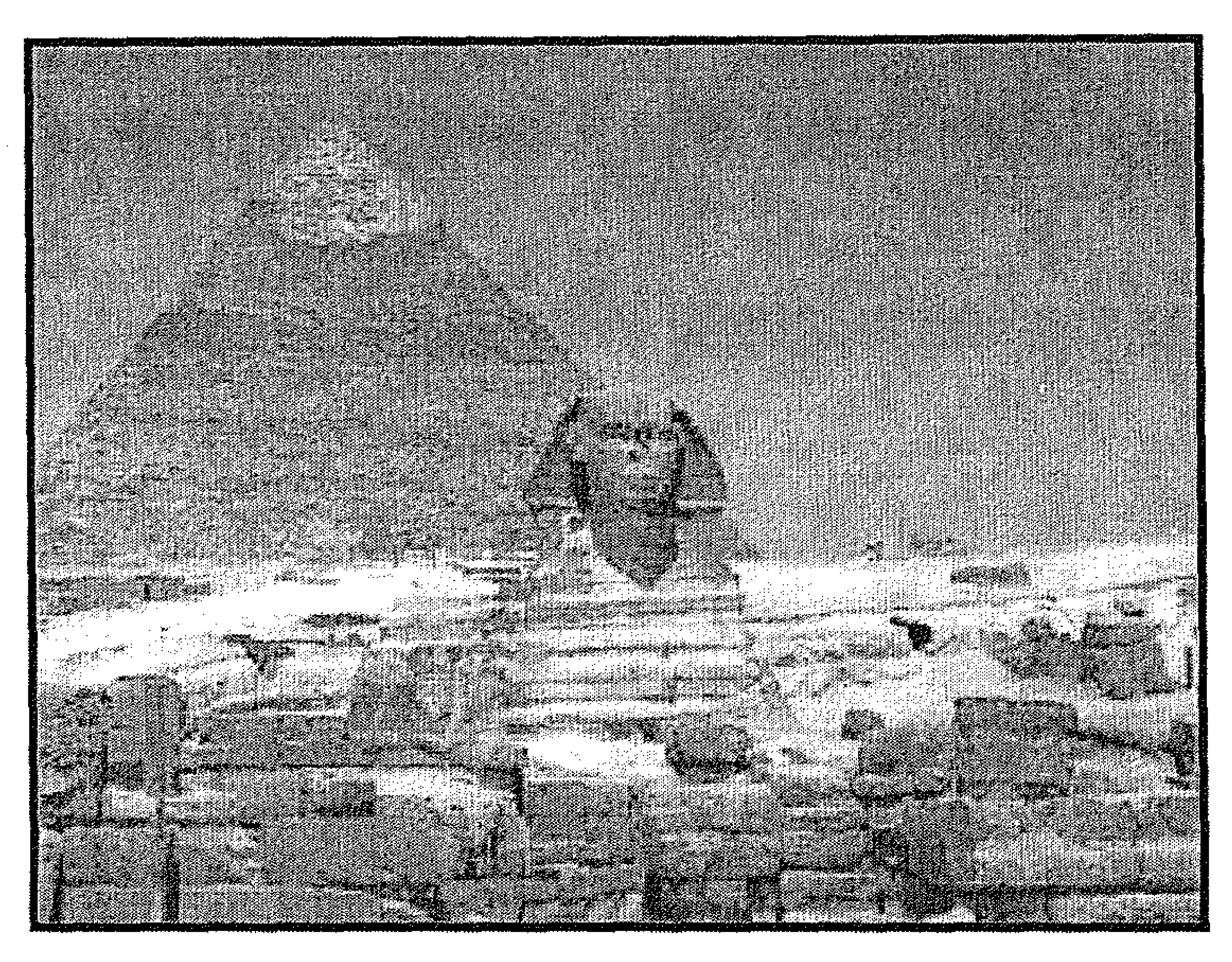
ففي الفن المصري القديم :

تأثر الفنان المصرى القديم ببيئته وتفاعل مع ظروفها التى تميزت بالاستقرار و الهدوء ، مما أتاح له الفرصة للتأمل و التفكير فى مظاهرها و التآلف معها ، كما تعايش مع الظواهر الطبيعية لها ، فأثمر هذا التفاعل الإيجابى مع البيئة فنا مصريا متميزا نشاهده فى المعابد وما سجله الفنان المصرى على جدرانها من نقوش ورسوم توضح قدرته ومهارته فى الأداء و التعبير عن أفكاره و معتقداته ورؤيته للبيئة ، بالإضافة إلى ما أنتجه من أدوات وأثاث وحلى وكل ما خلفه لنا من تراث فنى بديع .

ولقد أثرت طبيعة مصر على فنانيها ، فلقد استفاد الفنان المصرى القديم من الضوء وشدته وحركة الظل و النور عندما تنعكس على الأشكال و الأجسام ، ومنظر

الجبال فى مصر القديمة قد أوحى للفنان بمعانى الرفعة و السمو و الشموخ و القوة و الصمود .

كذلك كان لطبيعة المكان تأثيره على الحس الهندسى فى الفن المصرى القديم ، فمن خصائص البيئة الزراعية المنبسطة اعتمادها على التقسيم وتحديد الأرض فى أشكال هندسية ، كما أن الوادى المنبسط و الطبيعة المستوية التضاريس و الممتدة ، أوجدت لدى الفنان المصرى القديم أسلوبه فى التصميم القائم على استخدام الخطوط الأفقية و الرأسية ، واللجوء إلى التلخيص و التكثيف لعناصر الموضوع وتفاصيل العمل .ويوضح ذلك تمثال أبو الهول و الأهرامات بمنطقة الجيزة ، شكل (٣٣) .



شكل (٣٣)

تمثال أبو الهول ، بالجيزة

يوضح استفادة الفنان المصرى القديم من الأرض المنبسطة والتى أوجدت للفنانين القدماء أسلوبا خاصا فى التصميم أثمرت عن أعمالا تحمل معانى الرفعة والسمو و الشموخ و القوة و الصمود .

أما في الفن القبطي :

فقد تعرض الفن القبطى إلى ظروف قهر أدت إلى التعبير عن القيم و المفاهيم الدينية و الاجتماعية بأسلوب رمزى ، إضافة إلى التبسيط فى صياغة الفكرة و الاعتماد على الخط و التسطيح ، ويتميز الفن القبطى بخصائص الفن الشعبى التى تكسبه طابع الأصالة و الصدق فى التعبير عن الشخصية الإنسانية ، والدليل على ذلك اختيار الفنان القبطى رموزه وعناصره الفنية من البيئة المحيطة به معبرا بها عن مشاعره ومعتقداته ،وتلك المفردات التى عبر بها فى كل ما أنتجه من فن تميزت بالقدرة على الاستمرارية لأصالتها ولارتباطها بالبيئة .

وهذا ما أكدته حكمت بركات بأنه عندما انتشرت المسيحية ظهرت طرز فنية مسيحية متأثرة بالفن البيزنطى ، ومن أهم هذه الطرز الفن القبطى الذى نشأ فى مصر وتأثر بالتقاليد الشرقية ، ولقد تطور هذا الفن فى ظل المؤثرات البيئية المصرية التى نشأ فيها ، حيث أدت البيئة المصرية الهادئة بمناخها وجمالها إلى أحاسيس ساكنة تجلت فى بساطة الفن القبطى .

وفي الفن الأسلامي :

تفهم المصريون روح الإسلام فأعطوه من العلوم و الفنون ما يتواءم ويؤكد على عقيدة التوحيد ، ولقد ظهرت شخصية الفن الأسلامى متميزة عميقة الجذور مرتبطة بالأرض التى نشأ فيها ، معبرا عن الفكر الأسلامى و مراعيا طبيعة البيئة ومتفاعلا معها ومطالبا الإنسان أن يتفاعل مع البيئة من منطلق أنها ملكية عامة يجب المحافظة عليها حتى يستمر الوجود .

فقد أملت طبيعة البيئة المصرية على الفنان الأسلامى فى الشعور بالثراء الشكلى مع تصرف الفنان بالإضافة و الحذف و التجريد ، حيث انصهرت الأساليب الفنية القديمة فى بوتقة الإسلام لتنتج فى النهاية فنا له طابعه المميز وخصائصه الواضحة ، فأتسم بشخصية ذاتية تتواءم مع الفكر الإسلامى بوجه عام كما تتواءم مع

طبيعة البيئة و متطلبات المكان .

وتعددت جماليات الفن الأسلامى من خلال ثراء الملمس السطحى سواء فى العمائر وجدرانها و التحف و الأوانى ،و الخطوط بتنوعاتها ، فالخطوط الهندسية المستقيمة التى تعبر عن الاستقرار و السكون و الخط اللين الذى يعطى الإحساس بالاستمرار و اللانهائية ، كما يتميز الفن الأسلامى بالقيم الإيقاعية و التى تتضح بصورة جلية فى فن الأرابيسك .

وفى العصر الحديث رأينا كثير من الفنانين التشكيليين الذين اشتهروا بقيمهم التعبيرية ،إنما استلهموا أسس موضوعاتهم من صميم حياة الشعب ، وحولوها إلى قيم تشكيلية .

فمثلا نجد أن محمود مختار (١٨٩١-١٩٣٤) صنع بتمثاله نهضة مصر رباطا بين الحاضر و الماضى ، لقد مثل الحاضر بالفلاحة المصرية التى من صميم بيئته بزيها الريفى المعروف الذى ميزها عن أية أمرآة من نساء المدينة لتمثل مصر ، وهى تحفز أبو الهول (ممثلا الماضى) على الحركة و النهوض .

أثر البيئة علي النحت المصري :

البيئة المصرية بما تتضمنه من خصائص جغرافية و مناخية ،كان لها أكبر الأثر فى الفن المصرى عبر تاريخه و بخاصة فن النحت ، سواء كان هذا التأثير بصفة مباشرة أو غير مباشرة ، فالعمل الفنى التشكيلى عموما باعتباره ذلك النوع من الفنون الذى يتعامل مع الأشكال ،ينعكس عليه شكل البيئة الجغرافية انعكاسا مباشرا ، فمصر ذات الهضبتين المستويتين نسبيا ،و النهر المندفع برفق بغير شلالات و أو جنادل ، و الحقول المنبسطة الهندسية التخطيط ، ثم الصحراء الممتدة حولنا ، هذا الشكل الجغرافى الفسيح ينعكس على شكل العمل الفنى خاصة فن النحت فتتجه الأسطح إلى الانفتاح والأتساع ،و الكتل إلى التماسك و البساطة ، مع النفور و النتوءات العالية و الظلال العميقة ، و البعد عن الفراغات .

إن ارتباط فن النحت بالبيئة المصرية حفظ له سمات ومعالم شكلت القانون الهندسى للتمثال المصرى القديم ، فهو يمثل فى استقامة النماء و الحياة ، ويتأثر فى أشكاله المكعبة بإمتداد الأرض الأفقى الفسيح حول حوض النيل ، وهو فى انبثاقه من وادى الزراعة ينطوى على حس داخلى يفيض بالأمن و السكينة ، ويمثل ائتلاف الحياة مع الحجر ،ونبض الشباب الدائم فى تجدده ، وتستعير ملامحه من الطبيعة ..، ووضوحها وخطوطها المحددة ، كما يفرض التمثال المصرى وجوده على المكان فى إدراك للاتزان و النظام و الهندسة ، و كلها من مشخصات كيان الوادى .

كما أن للخامات التى وفرتها البيئة ، أكبر الأثر فى النحت المصرى عبر تاريخه الطويل ، فقد وجد الفنان المصرى أمامه الأحجار بأنواعها وبخاصة الجرانيت و المتوفر بكثرة فى محاجر أسوان ، و الحجر الجيرى ،وكذلك الأخشاب بأنواعها ،وقد تفاعل الفنان المصرى مع هذه الخامات وتآلف معها فاستأنسها وخضعت له ،فطوعها وأعطت له أسرارها فشكل من خلالها أعمالا نحتية خالدة لا مثيل لها قديما و حديثا .

ووفق ما سبق فإن العمل النحتى الميدانى بوصفه نتيجة للنشاط الإنسانى – المتمثل فى النحات المبدع له – فإنه ليس بمعزل عن البيئة منذ بزوغه فى مخيلة النحات مرورا بالاختبارات التجريبية لاختيار الشكل و الخامة الملائمة له وتحديد الحجم المناسب للشكل بالإضافة إلى دراسة العلاقة بين العمل كفكرة فنية ومدى ملاءمته للبيئة الاجتماعية وكذا البيئة المكانية المحددة لموقع العمل النحتى فى علاقته بما يحيطه من عناصر طبيعية كالضوء و المناخ و الفراغ ، أو عناصر حضارية كأشكال العمارة و تنظيم المساحات الفراغية ، كل ذلك بهدف الوصول إلى أقصى فاعلية لتأثير العمل النحتى الميدانى بجميع عناصره التشكيلية فى علاقته بالمحيط البيئى من خلال الهدف الفنى الذى انشىء من أجله .

أثر البيئة علي الأعمال النحتية في الهواء الطلق في مدينة أسوان :

مدينة أسوان تعتبر من المدن البكر الموجودة على أرض مصر حيث الطبيعة الساحرة و المناخ الجيد و التراث الحضارى العريض وما خلفه من آثار عبر الأزمنة المختلفة ، لذلك يعتبر الفنانين المنفذين للأعمال النحتية فى الهواء الطلق بمدينة أسوان (ومعظمهم من المشاركين فى سمبوزيوم أسوان للدولى للنحت فى دوراته المختلفة) ، أن وجود أعمالهم النحتية بجوار الأعمال العظيمة التى خلفها المصرى القديم من منحوتات ، وعمارة وغيرها من الفنون شىء مهم فى تاريخهم .

وهذه المثيرات البيئية بمدينة أسوان كان لها عظيم الأثر على تلك الأعمال النحتية ، فنجد أن كل فنان من هؤلاء الفنانين مع اختلاف جنسياتهم وتعدد ثقافاتهم و تنوع أساليبهم يختار من تلك المثيرات ما يلائمه ، ويناسبه لتطوير أفكاره لا لتغييرها، فالمكان هناك يضيف للفنان المبدع فيطور و يجدد فى أسلوب تناوله للأشياء و معالجته لها ، ويؤكد ذلك جون ديوى بقوله أن الرؤية الفنية هى استجابة انفعالية من الفنان للمؤثرات من حوله .أما التأثر بالمكان فينتج من خلال ديناميكية التفاعل بين الفنان وما يحيط به من مثيرات تتجسد فى النهاية بعمل فنى يحمل بين جنباته محصلة هذا التفاعل ثم يشغل حيزا ما من الفراغ داخل المكان فيضيف إليه بعد آخر .

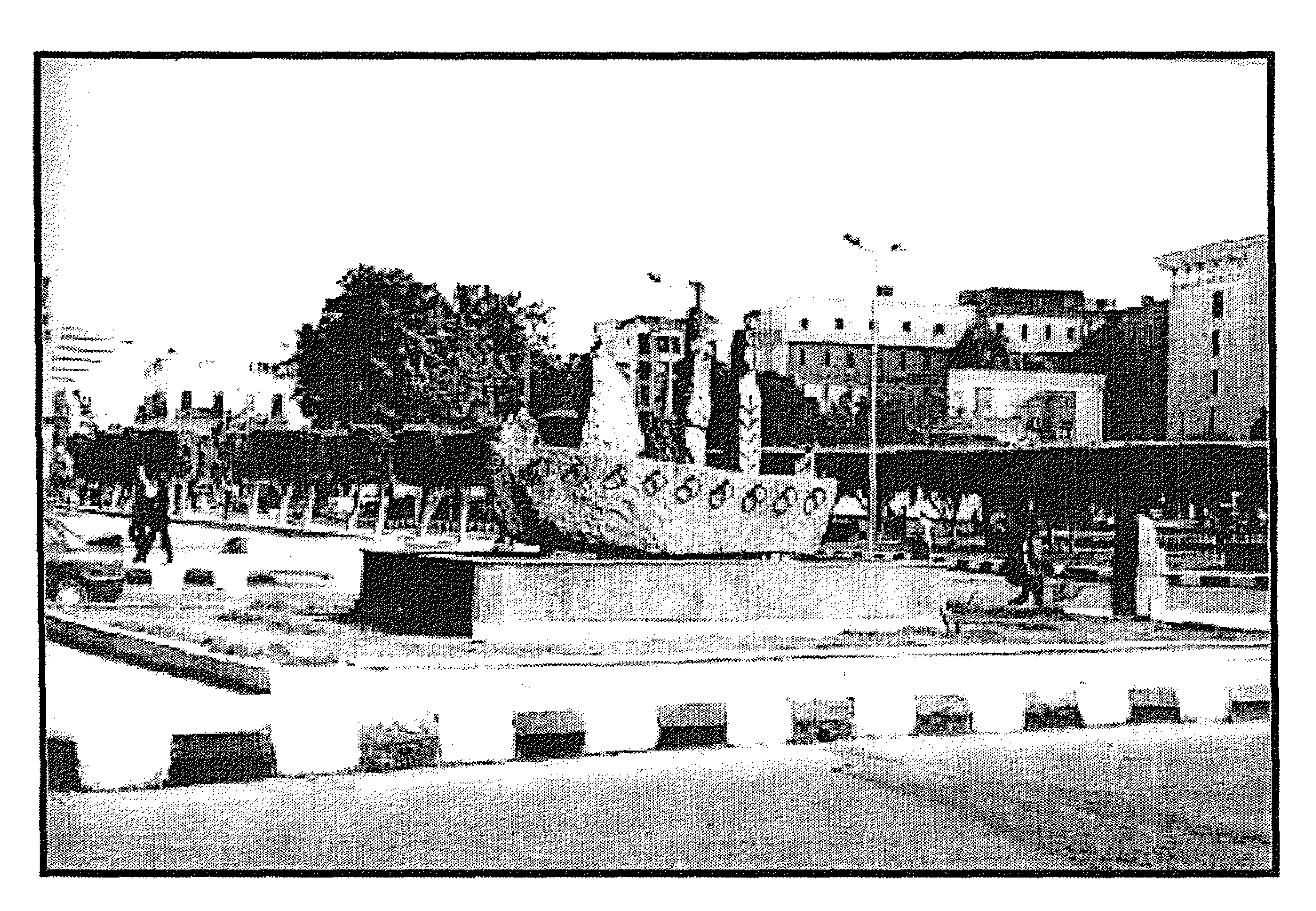
وفى الإبداع فى مجال الفن التشكيلى عموما لابد من الاعتراف بشخصية المبدع و بإسيعابه التراث ، وبرؤيته الطبيعة ،وباستلهام وجهة النظر المعاصرة ، ومن خلال هذه العوامل يولد الإلهام بالجديد الذى له ماضى ويحمل الخبرة وفى نفس الوقت فيه شىء من شخصيات الآخرين ولكن يحمل سيطرة شخصية الفنان ،و الماضى فيه يعاد ترجمته فى ضوء فهم مباشر للطبيعة التى هى مصدر الوحى الأصلى للفنان ..فقد يتأثر الفنان ببعض الأشياء ، وقد لا يتأثر ، تبعا لما يشعر به و يكون فى مجال إدراكه .

وهناك الكثير من الفنانين الذين نفذوا الأعمال النحتية الميدانية فى الهواء

الطلق بمدينة أسوان ، سواء كانوا مصريين ، أو أجانب اتضح فى أعمالهم مدى تأثرهم بالعديد من المظاهر الطبيعية الموجودة فى البيئة المحيطة (أسوان) ، فمدينة أسوان مدينة سياحية بها يمر نهر النيل الخالد وما به من مراكب وسفن سياحية ، فنجد الفنان عصمت داوستاشي ينفذ عملا ميدانيا فى مدينة أسوان يسمى (السفينة الفرعونية) شكل (٣٣) ، يجمع بين الأصالة و الحداثة فى الشكل و التنفيذ و التقنيات الحديثة.

كما أن العديد من الأعمال الميدانية بمدينة أسوان ،تأثرت بالحضارة المصرية القديمة ،وبالنحت المصرى القديم الذى يعد من الفنون الخالدة فى تاريخ الإنسانية منذ بدايتها ، ويرجع سر البقاء لهذا الفن ممتدا عبر الأزمنة المختلفة إلى استخدامه خامات قوية صلبة ضد الزمن كالجرانيت و الأحجار التى تشتهر بهم مدينة أسوان ، وهما نفس الخامات التى أستخدمها الفنان الحديث فى أعماله الميدانية النحتية فى أسوان .كما فى الشكل (٣٤) .

وهناك من الفنانين من استخلص من عفوية الأشكال داخل البيئة الأسوانية الريفية (النوبية) و التى تحمل نقاءا بالغا فى المشهد المكون لها ، حلول وصياغات تشكيلية تجمع بعض هذه الأشكال داخل تكوين جمعى نحتى متسق و متناغم ، مع إمكانية تغيير وضع هذه الأشكال داخل التكوين ، ليعطى مزيدا من الحرية و الحيوية ويؤكد هذا البعد الزمنى داخل العمل النحتى ،ويعطى دلالة تعبيرية متميزة .كما فى شكل (٣٥) ،الذى يوضح مدى تأثر الفنان الألمانى بشكل العمارة و المنازل النوبية بأسوان ..



شكل (٣٣)

(السفينة الفرعونية)

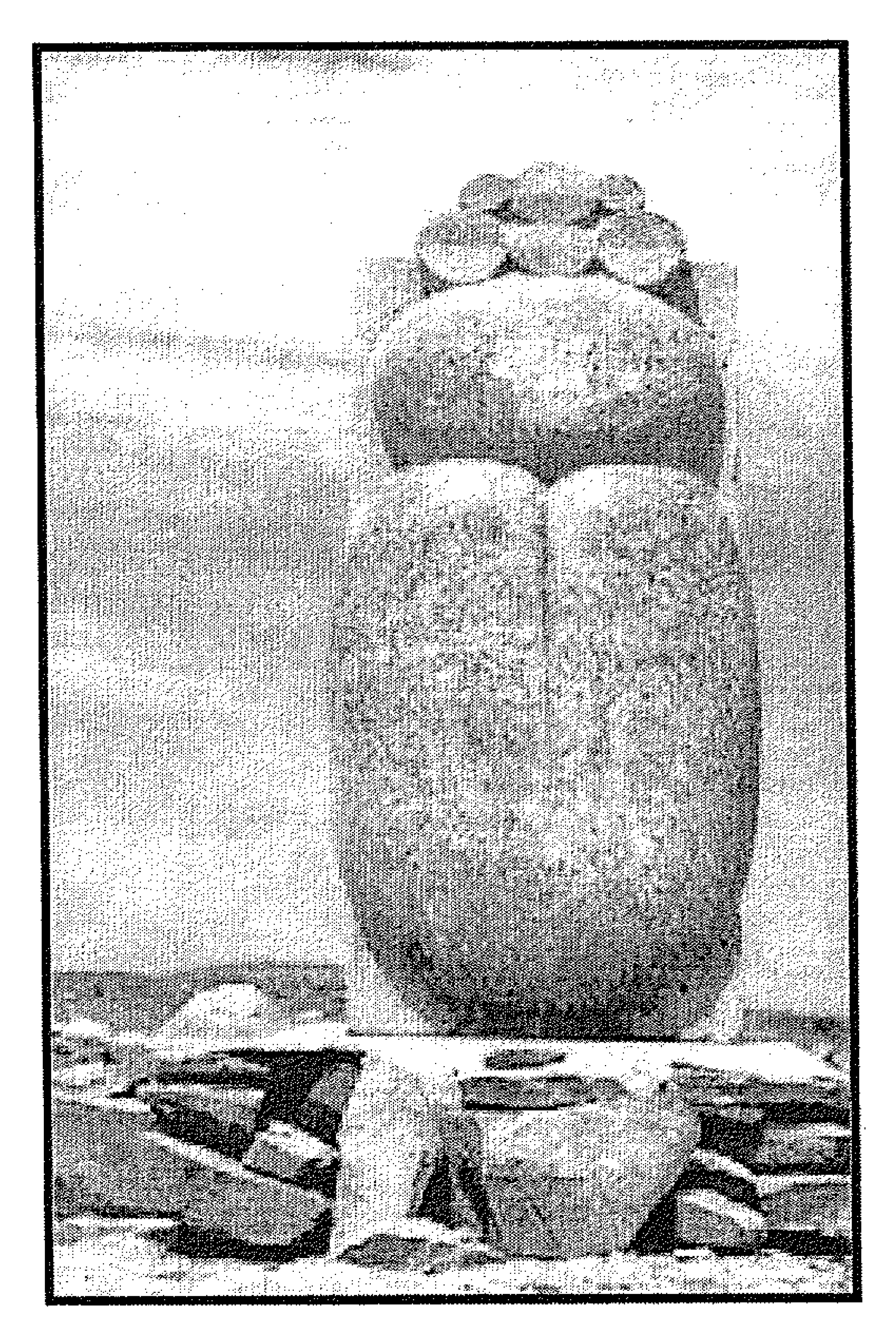
سمبوزيوم أسوان الخامس للنحت ٢٠٠٠ م.

* نحت للفنان عصمت داوستاشى

* أبعاد العمل : غير معروفة .

* مكان العمل : أمام محطة السكة الحديد بأسوان .

* الخامة : جرانيت وردى.



شكل (٣٤)

(الجعران)

سمبوزيوم النحت الدولى بأسوان ١٩٩٦ .

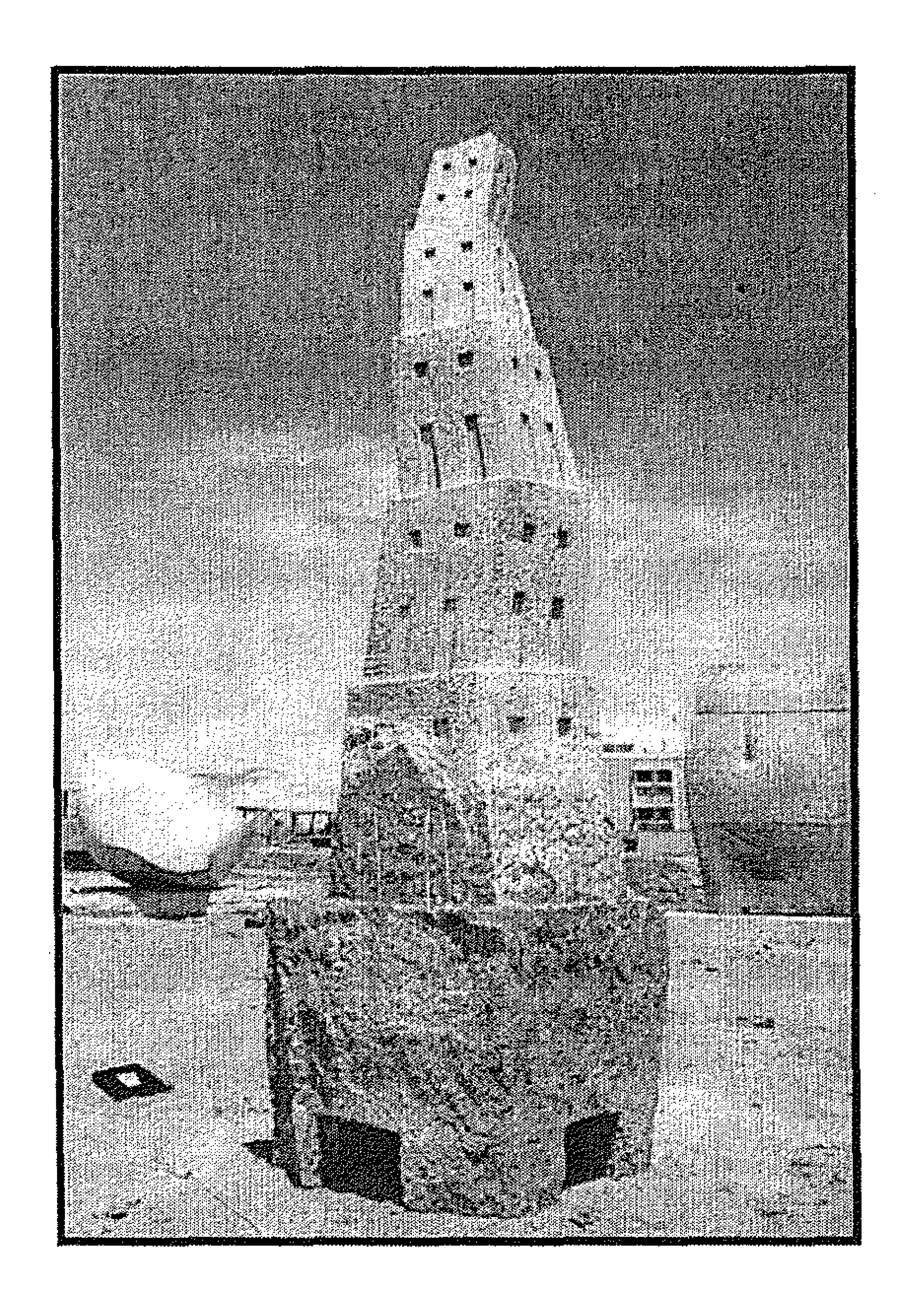
تأثر الفنان برموز بعض المعتقدات المصرية القديمة .

* للفنان النرويجى : هوجو فرانك .

* أبعاد العمل : ٢٧٥×١٢٠×٥٠,

* مكان العمل :بالمتحف المفتوح بأسوان .

* الخامة : جرانيت وردى.



شكل (٣٥)

(البيت النوبى)

تأثر الفنان بالعمارة النوبية

سمبوزيوم أسوان الخامس للنحت ٢٠٠٠ م.

* للفنان الألمانى جوكلاى .

* أبعاد العمل : غير معروفة.

* مكان العمل : الميدان المواجه لكنيسة العذراء مريم بأسوان .

* الخامة : جرانيت وردى غامق .

The Summary

This Book was organized in Tow chapters as follows:

Chapter One:

Entitled: The Outdoor Sculpture (concept - methods - raw materials).

The chapter dealing with the concept of outdoor sculpture and implementation methods and techniques, and components of a sculptured work and characteristics of the field in (Monumentality - His Royal Highness the meaning), and then addressed the chapter in which some raw materials suitable for outdoor sculpture, such as: granite, stone, metal, and plastics industry.

Chapter Tow:

Entitled: aesthetic Appreciation of the field of sculpture.

It starts with the definition of the concept of general aesthetic, and aesthetic Appreciation, and its relationship to art, and what art, and the aesthetic Appreciation, and it is intended Palmtdhuq, and then an explanation of the importance of education in the aesthetic Appreciation of the arts education.

This chapter also addressed the audience and the general and visual culture and their role in the development and refinement of the aesthetic sense, and the aesthetic impact of the field of sculpture on the surrounding environment.

The role of arts education to enrich the artistic expression in sculpture.

The chapter dealing with the modern concept of art and culture to enrich their artistic expression.

Also interested in studying the works of sculpture in the open air and its impact on the development of artistic expression, enhanced environmental impact study on the formulation of the scale model of the Egyptian art (sculpture).

And the impact of environment on the open-air sculpture in the city of Aswan.

المراجع

المراجع

أولا :الكتب و المراجع العربية:

١–أحمد حمدى خميس: ما وراء الفن ،الهيئة العامة المصرية،القاهرة ،١٩٩٣ .

٢– ـــــــــــــــــــ: أصول التربية الفنية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٣– أحمد سعيد الدمرداش: اللدائن فى خدمة الأنسان ، دار المعارف بمصر ، القاهرة، ١٩٨١ .

٤– بدر الدين أبو غازى: الطابع القومى لفنوننا المعاصرة ، رحلة النحت فى مصر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٥– ثروت عكاشة: فن النحت فى مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ١٩٩٣ .

٦– حسن أحمد شحاتة:البيئة و المشكلة السكانية ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ .

٧– حكمت محمد بركات: جماليات الفنون القبطية ، طبعة أولى ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

٨– زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

٩– سامى خشبه: مصطلحات فكرية ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

١٠– سيد عبد الكريم: الحكم والأمثال فى الأدب الفرعونى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ .

١١–صبحى إسحاق الشارونى: فن النحت فى مصر وبلاد ما بين النهرين ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة،١٩٩٣ .

١٢– عبد الفتاح الديدى: فلسفة الجمال ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٨٥ .

١٣– عفاف أحمد فراج: سيكولوجية التذوق الفنى ، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ، ١٩٩٩ .

١٤– على زين العابدين: المصاغ الشعبى فى مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

١٥- على عبد المعطى: الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،١٩٩٣ .

١٦- على عبد المعطى محمد ، د. راوية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالى وتاريخ التذوق الفنى عبر العصور، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٦٨ .

١٧- فتح الباب عبد الحليم:البحث فى الفن و التربية الفنية ،عالم الكتب ،القاهرة ، ١٩٨٣ .

١٨- ليلى حسنى إبراهيم: مناهج وطرق تدريس التربية الفنية ، حورس للطباعة و النشر ، القاهرة ،٢٠٠٠ .

١٩- محسن محمد عطيه:تذوق الفن -الأساليب- التقنيات- المذاهب ،دار المعارف ، القاهرة ،١٩٩٥ .

٢٠-ــــــــــــــ: غاية الفن، القاهرة ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩١ .

٢١- ــــــــــــــ: آفاق جديدة للفن ، دار المعارف بمصر ، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥ .

٢٢-ــــــــــــــ: تذوق الفن ،دار المعارف بمصر ،القاهرة ،١٩٩٧ .

٢٣- ــــــــــــــ: اكتشاف الجمال فى الفن و الطبيعة ،عالم الكتب ، القاهرة،٢٠٠٥ .

٢٤- محمد أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، عالم الكتب، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٢٥- محمد عبد القادر الفقى: البيئة ،مشاكلها وقضاياها وحمايتها من التلوث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

٢٦- محمود البسيونى: الفن فى القرن العشرين ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ .

٢٧- ــــــــــــــ: تربية الذوق الجمالى ،دار المعارف ،القاهرة ،١٩٨٦ .

٢٨-ــــــــــــــ : العملية الإبتكارية ، الطبعة الثانية ، عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٨٥ .

٢٩- ــــــــــــــ :الشخصية الفنية ،دراسات اجتماعية نفسية تربوية جمالية، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦ .

٣٠ - ـــــــــــــ: الفن والتربية والأسس السيكولوجية لفهم الفن وأصول تدريسه ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٤ .

٣١- محمود النبوى الشال: التوجيه فى الفنون العملية ،دار النهضة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٨ .

٣٢- مصرى عبد الحميد حنورة: سيكولوجية التذوق الفنى ،دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

٣٣- مصطفى محمد عبد العزيز: سيكولوجية فنون المراهق ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة الطبعة الرابعة ،٢٠٠٣ .

٣٤- ـــــــــــــ : سيكولوجية التعبير الفنى عند الأطفال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٣٥- منير المرسى سرحان: فى اجتماعيات التربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة التاسعة ، ١٩٩٧ .

٣٦- نبيل الحسينى: اتجاه غير تقليدى فى تعليم الفنون ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٨١ .

*** ثانيا الرسائل و الابحاث العلمية:**

١- أمينة رشاد سعد الدين: الرؤية الحديثة لتمثال الميدان وكيفية الاستفادة منها فى المدن الجديدة ، ماجستير-كلية الفنون الجميلة-جامعة حلوان ، ٢٠٠٢ .

٢- إيناس أحمد عزت: البيئة و التراث فى إنتاج المصورات المصريات ، ماجستير ،غير منشور ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،٢٠٠٠ .

٣- جاسم عبد القادر جاسم: تنمية الوعى الجمالى عند طلاب التربية الفنية بدولة الكويت ، دكتوراه ،غير منشوره، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،١٩٩٢ .

٤- حسينى على محمد:سيكولوجية الوعى الجمالى والتذوق الفنى ،بحث منشور ،المؤتمر العلمى السادس ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،١٩٩٧ .

٥- سرية عبد الرزاق صدقى: منهج مقترح للثقافة البصرية من خلال التربية الفنية ،بحث منشور ،مؤتمر ثقافة الطفل فى وسائل الأعلام ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٦-ـــــــــــــ: التربية الفنية وثقافة المواطن،الفن وثقافة المواطن ،

المؤتمر العلمى الرابع ، المجلد الأول ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،١٩٩٩ .
٧- صبحى إسحاق الشارونى: النحت الصرحى و التماثيل الصغيرة فى الفن المصرى الحديث ، دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة، ١٩٩٤ .
٨- عبد المؤمن شمس الدين: جماليات التشكيل لتماثيل المراة فى النحت المصرى المعاصر ،دكتوراه ،غير منشورة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان،٢٠٠١ .
٩- عبد الوهاب محمد ابو زيد:المفاهيم البنائية ،والقيم الجمالية لمجسمات العرض بالأماكن المفتوحة ، بحث منشور مجلة بحوث فى التربية الفنية والفنون ،المجلد الحادى عشر ،العدد الحادى عشر ،ابريل ٢٠٠٤ .
١٠- عصام محمد درويش:ديناميـة المكان -الزمان فى سمبوزيوم النحت الدولى بأسوان وأثره فى صياغة العمل النحتى،دكتوراه ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،٢٠٠٤ .
١١- فاطمة عبد الحميد أبو النوارج: التذوق الجمالى ومشكلاته كما تظهر فى سلوك عينة من أطفال فى سن السابعة، ماجستير ،غير منشور ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،١٩٧٢ .
١٢- فوزية السيد محمد: فن النحت فى الهواء الطلق والأماكن العام، ماجستير ،كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ،جامعة حلوان ،١٩٩٣ .
١٣- فؤاد أبو حطب: التفضيل الفنى وسمات الشخصية ،بحث منشور ،المجلة الإجتماعية القومية ،المركز القومى للبحوث الإجتماعية ،القاهرة ،١٩٧٣ .
١٤- ماجدة خلف محمد: الخامات البيئية ودورها فى تنمية الرؤية الجمالية لدى الطفل ، مجلة بحوث فى التربية الفنية ، المؤتمر العلمى الثامن ، التربية الفنية وتنمية الطفل العربى ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ، ٢٠٠٢ .
١٥- محفوظ صليب بسطورس: الدلالات الثقافية و التربوية لما يفضله طلبة كلية التربية الفنية عند تذوقهم للنحت ، دكتوراه غير منشوره ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،١٩٨٠ .
١٦- محمد اسحق قطب: المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث وأثره

على القيم التشكيلية و التعبيرية فى أعمال طلاب كلية التربية الفنية ، دكتوراه ، غير منشوره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٩٤ .

١٧ – محمد حافظ جداوى: إعداد برنامج فى التربية الفنية لتنمية تذوق الأطفال لجماليات البيئة المصرية ، ماجستر ،غير منشور ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،٢٠٠٤ .

١٨– محمد حامد محمود رسمى: تنمية القدرة التشكيلية لطلاب كلية التربية الفنية من خلال تذوق الأعمال النحتية فى المتاحف ، ماجستير ، غير منشوره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٦ .

١٩– محمود بشندى قاسم: البيئة و علاقتها بالمفاهيم الجمالية للأعمال النحتية الميدانية الحديثة فى القرن العشرين ،دكتوراه ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،٢٠٠٣ .

٢٠– مختار محمد كمال: المعايير الجمالية والتشكيلية المتغايرة لتمثالى الميدان والحديقة فى العصر الحديث ،دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، جامعةحلوان ، ٢٠٠٣ .

٢١– مشيرة مطاوع بلبوش:البحث الجمالى كمدخل لتنمية القدرة على التفكير الناقد فى التربية الفنية ، دكتوراه،غيرمنشوره ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،٢٠٠١ .

٢٢– هانى بولس إبراهيم: الأبعاد التعبيرية للنحت المجرد فى القرن العشرين و فلسفته التربوية ، دكتوراه ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،٢٠٠٤ .

٢٣– هشام تهامى إدريس: دور النحت فى التصدى لقضايا البيئة ، بحث منشور ، مؤتمر البيئة الأول ، جامعة جنوب الوادى ،٢٠٠٤ .

*** ثالثا: مراجع مترجمة إلى اللغة العربية :**

١– أروين أدمان : الفنون والإنسان ، ترجمة مصطفى حبيب، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ .

٢– برنارد مايرز: ترجمة سعد المنصورى، سعد القاضى: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،١٩٦٦ .

٣– جورج سانتيانا :الإحساس بالجمال ،ترجمة محمد مصطفى بدوى ،الهيئة العامة

المصرية للكتاب ،القاهرة ،٢٠٠١ .
٤- جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٥- ديوبلد فان دالين : مناهج البحث فى التربية وعلم النفس ،ترجمة محمد نوفل وآخرون ،مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،١٩٦٩ .

رابعا : المراجع العلمية الأجنبية:

1- Alexander Lieberman : Outdoor Sculpture , Rockport Publishers , Inc ,United States Of America, 1999.

2- Brooke Barrie: OUT DOOR SCULPTURE , First Published in The U.S.A , 1999.

3- David Finn : How To Look at Sculpture , Harry N.Abrams, Inc. ,Publishers, New York,1989.

4-David Finn : 20 TH -Century American Sculpture In The White Hause Garden , Harry N.Abrams,INC,Publishers , 2000 .

5- Herbert Red : The Art Of Sculpture , New York , Bollingeu series and (Faber- faber) ,London ,1961.

6-John Beardsley : A Landscape For Modern Sculpture , Abbeville Press Publishers , New York, 1996.

7- R.Hastie & C.Schmidt : Encounter With Art , McGraw-Hill ,Italy , Without Date , P. 214 .

8-7- ROGER BERTHOUD :.The Life Of Henry Moore, Published by Faber and Faber Limited, England , 1987.

9- Steven A. Nash : A century Of Modern Sculpture , Dalls Museum Of Art , April 5 , 1988 .

10- Stephen Spender : Henry Moore Sculpture In Land Scape , Studio Vista , London , 1978



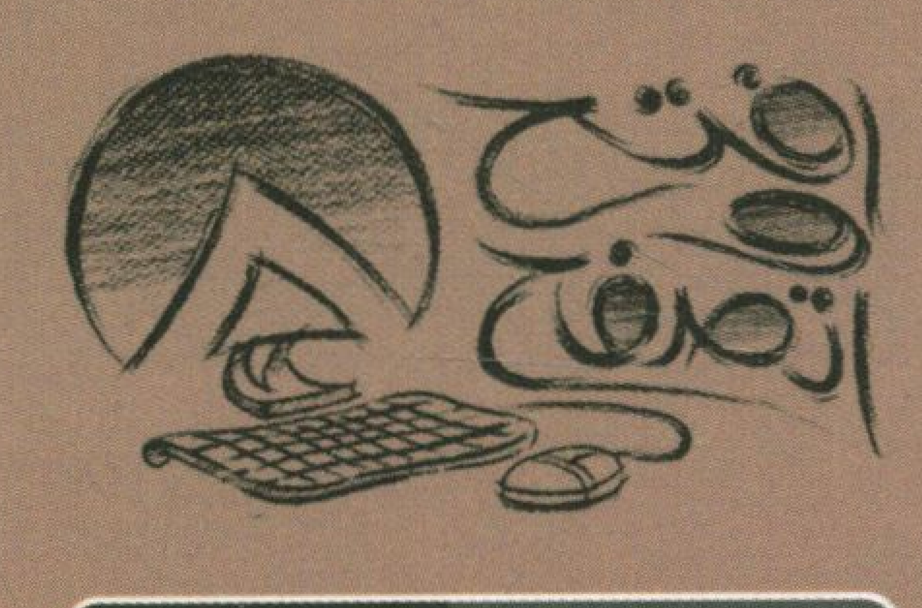
هذا الكتاب

يتناول هذا الكتاب بشيء من التفصيل مفهوم النحت فى الهواء الطلق وأساليب تنفيذه وتقنياته وخاماته وخصائصه المتمثلة فى الصرحية وسمو المعنى ، وأهمية القيم التعبيرية للأعمال النحتية فى الميادين و الحدائق فى تنمية التذوق الجمالى للعمل ، ومراحل عملية التذوق والتى تهم الكثير من دارسي الفنون التشكيلية وغيرهم .

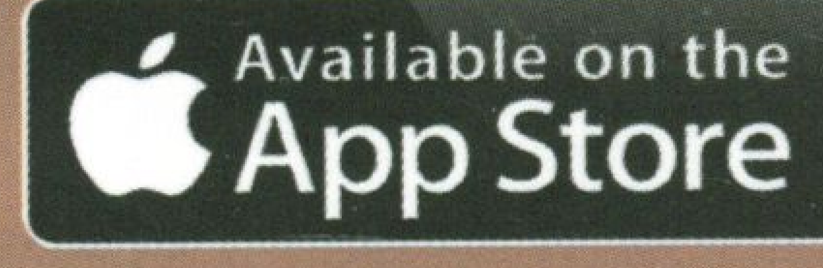
لأن التمتع بالقيم الجمالية للأعمال النحتية المنتشرة بالميادين و الحدائق تربطها علاقة بثقافة العصر و بالبيئة التى توضع بها تلك الأعمال ،ورغبة الإنسان فى المعرفة القيمة ، مما يساعد على نمو وارتقاء الحس الجمالى للمجتمع وزيادة الوعى بالعلاقة بين الفن و الحياة فى إطار البيئة .

وهذا ما هدف الكتاب للوصول إليه .

المؤلف



ISBN 978-977-05-2847-1
9 789770 528471





http://www.anglo-egyptian.com